

RADIO *corriere*

organo ufficiale della radio italiana

direzione e amministrazione: torino, via arsenale 21, telef. 41-173 * pubblicità s.i.p.r.a.: via arsenale 33, torino, telef. 53-521



Savanda Coldinava

«fragrante come il fiore»

A. NIGGI & C. - IMPERIA

UNO DEGLI INDIRIZZI PIÙ CONOSCIUTI NEL MONDO

Ogni turista conosce l'indirizzo. Esso è il primo nella lista dei suoi pellegrinaggi e vi è timore ed eccitamento in lui al pensiero di vedere questa leggendaria residenza. Egli gira da Whitehall, fiancheggiata da palazzi statali, passa davanti al poliziotto stazionario all'angolo di Downing Street, comincia fino al n. 10, guarda, ed il suo timore si trasforma in meraviglia, in smarrimento e in un certo quale disappunto. Può questa oscura casa in mattoni essere veramente la residenza del Primo Ministro d'Inghilterra, la scena delle riunioni di Gabinetto, il luogo in cui si danno convegno i potenti della terra, dove sono state fatte le Nazioni e distrutti i nemici, dove la storia è stata scritta con inchiostro indelebile? Un immenso paese questo, in cui il capo dell'esecutivo è alloggiato in maniera molto meno sontuosa di quella di un negoziante benestante.

Il fatto è che la tradizione e il sentimento conferiscono a Whitehall più che le scale di marmo e i portici a colonne e marmure, che ne costituiscono il n. 10 di Downing Street e costituisce nello stesso posto un palazzo. La storia ha ormai santificato questi stabili nazionali e non può facilmente essere trasformati altrove.

Le origini di Downing Street sono banali. Essa fu chiamata così dal nome di Sir George Downing un opportunista politico del diciassettesimo secolo che ric-



L'ingresso della residenza ufficiale del Primo Ministro d'Inghilterra

passò a buon mercato. Alcune delle case hanno rotolato nelle fondamenta ed hanno dovuto essere demolite, altre sono state trasformate in palazzi più grandi per alloggiare i ministri governativi. In una di queste l'ammiraglio Lord Nelson ed il grande soldato che doveva più tardi diventare il Duca di Wellington s'incontrarono — per caso — per la prima volta una volta, sebbene ambedue fossero i comandanti delle Forze Britanniche contro lo stesso nemico. I gloriati della strategia coordinata non erano ancora giunti.

Nel 1731, il n. 10 divenne proprietà della Corona e fu offerto dal Re Giorgio II a Sir Robert Walpole come dono. Sir Robert diventò l'offerta, ma richiese che la casa fosse riservata in perpetuità come residenza del Primo Lord del Tesoro. Quando questa carica fu fusa con quella nuova di Primo Ministro il n. 10 divenne la residenza ufficiale del Primo Ministro d'Inghilterra.

Alcuni Primi Ministri non hanno occupato la casa come appartamento, ma la hanno usata solamente durante le ore di lavoro. Molti dei più grandi, tuttavia, vi hanno vissuto approfittando di piccole comodità e lasciandosi una qualche impronta della loro personalità. William Pitt vi ha dimorato e così Canning, noto per la parte che ha svolto nella liberazione dell'America spagnola. Disraeli vi ha discusso alla politica con i suoi commensali e Gladstone vi ha presieduto durante i famosi breakfast del giovedì.

Oggi il n. 10 di Downing Street e il n. 11, residenza ufficiale del Cavaliere dello Scachiere, sono i soli sopravvissuti delle vecchie case e fungono vive, nella loro modestia, le grandi tradizioni del popolo britannico.



Whitehall angusta Downing Street

vette del suo lito, Carlo II, un cavaliere, il primo di Segretario del Tesoro e il permesso di acquistare un pezzo di terra presso Whitehall, alla condizione che « dovendo la casa essere costruita così vicina al Palazzo Reale, questa avrebbe dovuto essere bella e graziosa ». Egli non costruì una casa, ma quattro, ed esse certamente non potevano reggere il confronto con l'adornato Palazzo Reale di Whitehall, la pompa del quale è messa in evidenza dalla Banqueting Hall che è sopravvissuta fino ad ora.

Nel diciottesimo secolo Downing Street era una piccola strada con una fila di pensioni che accoglievano scienziati e irlandesi membri del Parlamento, ed una trattoria in cui gli stessi potevano trovare

La scoperta del procedimento di « cracking » che permette di ottenere dal petrolio grezzo una più elevata percentuale di carburanti leggeri e pregiati, è dovuta ad un caso accidentale. Nell'inverno del 1861 un operaio addetto alla sorveglianza di una torre di distillazione della raffineria grezza, abbandonò il suo lavoro per andare a bere un goccio nella vicina osteria. Quando tornò al suo posto, constatò con comprensibile disappunto che, durante la sua assenza, un tubo della colonna di raffinazione a lui affidata si era rotto e, di conseguenza la colonna stessa era andata in prevariazione. E il prodotto ottenuto durante quel periodo di funzionamento anormale anziché contenere un'immensa percentuale di petrolio da ardere e poca benzina, era invece costituito di mischi benzinati e poco petrolati.

Saranno a quell'epoca, non essendo ancora stato inventato il motore a scoppia, la benzina non aveva praticamente alcuna applicazione, l'operario ingegnerista e diligente fu lieto.

Solo molto più tardi — nel 1864 — un chimico si accorse di quel gasolio accidentale e fece brevettare in disavanzo acridità tutti quei primi quell'anonimo scienziato. E poco dopo il processo di « cracking » fu adottato da tutti i raffinatori di petrolio: « cracking » non si potrebbe oggi parlare benzina in quantità sufficiente per tutti i motori a scoppia che esistono nel mondo.

Secondo fra Giordano da Avella, che chiama agli inizi del Trecento l'arte di fabbricare gli occhiali fisici al 1290 circa, avendo dimenticato il buon surrogato d'indicare il nome di quel curioso inventore, bisogna accontentarsi di indicare la nascita degli occhiali ad opera del fiorentino Salvo degli Armati, morto nel 1317 e sepolto in Santa Maria Maggiore di Firenze.

La scoperta, che è stata « eccezionalmente » dagli inglesi riconosciuta a Ruggero Bacon, che nel suo « Opus majus » espone una teoria sui vetri lenticolari, è dovuta in modo inappuntabile al genio italiano. Comunque è certo che la prima invenzione non piace alla tremola ovina di un certo frate Anselmo di Praga, il quale giustamente denunciò il supplemento alla lista recata dagli occhiali, ed intraprese contro Salvo degli Armati una vera e propria crociata.

Un accorgimento a cui ricorrono qualche volta gli oratori della « radio » per avere una idea approssimativa di come suona la propria voce negli apparecchi, è quello di tenere le mani a coppa contro gli orecchi e parlare premendo questi leggermente in avanti.

E' stato inventato in America una micropilatrice cui petalo che può star dentro una botteletta da sigaretta: pesa circa quattro chili e spara 450 proiettili al minuto.

CURIOSITÀ

Secondo una recente indagine, almeno cinquanta sorta di rumori sfuggono ogni l'umanità: invece non paragonabili certo all'interferenza dia-

bolico suono del saubim, con cui certi popoli barbari d'oltre Gange solivano causare una fine straziante ai propri condannati a morte.

Tra i rumori più, diciamo così, generali, sono quelli prodotti dalla traviata, dalle trombe delle automobili, dai motori dei furgoni, aeroplani e motociclette, dalle sirene degli stabilimenti, dai parmafoni, dagli organi, dai pianoforti che suonano il campanello della casa con violenza e gridano a voce scelerata i nomi dei destinatari, dalle cornette degli spazzini, dalle fiocche del jazz, perché non dirlo, anche dagli apparecchi radio aperti silenziosamente a tutta volume.

E pensare che un tempo i feudatari mandavano i loro contadini tratti stititi a procurare le loro perché non gridassero, e un modesto organico di Barberia era capace di indurre un intero quartiere!

Fra tutti i metalli, l'argento e il rame sono, nell'ordine, i migliori conduttori della corrente elettrica.

Il piombo è il più pesante — il suo prezzo elevato e la sua scarsa disponibilità — rappresenta comunque, l'elemento dell'argento nella costruzione di conduttori elettrici, che, naturalmente sono però fabbricati con rame.

Ma durante la seconda guerra mondiale creò una in una industria così preziosa la richiesta di rame da parte dell'industria bellica aumentò — si pensa che nella costruzione dei sommergibili di un carro armato medio si usi una tonnellata di rame, altrettanto per un aereo da caccia, il tutto per un bombardiere medio, e ben mille tonnellate per una nave di battaglia — la Plant Corporation, l'ente che esercita la supervisione sull'industria bellica degli Stati Uniti in relazione alle esigenze della produzione bellica, si vide costretto a suggerire al Tesoro, l'ordinamento di mettere a disposizione dell'industria elettrotecnica come surrogato del rame stazzezzante, molte delle forme di ingegneria di rame che potevano essere incorporate nei materiali delle camere blindate, che venivano prima di tutto, la stessa metallurgia della banca di emissione.

Dopo qualche comprensibile esitazione il Tesoro aderì alla proposta imponendo, con l'impegno tassativo di restituzione alla fine della guerra, il suo argento all'industria elettrotecnica, che l'industria quasi tutta per forme con conduttori. Ma chi ne avrebbe potuto presidiare una simile cosa?

Alcuni scienziati americani hanno tentato di ottenere del tabacco prima di guerra. Per questo hanno provato ad innestare piante di tabacco su frutti di pomodoro. Il risultato è stato una foglia di tabacco insipida e dei panettoni celestissimi.

ATTENTI AGLI SBAGLI!

RISULTATI DEL 10° CONCORSO — TRASMISSIONE DI DOMENICA 3 MARZO 1946

I quattro errori erano: 1° Pastiglie non gomme. 2° Saturno ha gli anelli non Giove o la luna. 3° Piazza di Spagna è a Roma non a Firenze. 4° A mezzogiorno non si va a cena.

Carissime giunte alla cifra n. 7344.

I dieci premi per il Gruppo Nord sono stati assegnati, con le norme di legge, ai signori:

CASSETTE DI LIQUORI: Rovada Gastone, Mortara - Molinari Antonino, Decima di Pinello (Biella) - Meix Vilko, Lucca - Barberis Maria, Torino - Rubagotti Angela, Brescia.

PREMI DA LIRE 100 IN B. T. I. Razzi Lucina, Pavia - M. C. Zaniboni Amadeo, Trento - Lippin, Francia, Brera - Fava Gabriella, Parma - Leporati Annamaria, Corp.

Il premio finale di **LIRE CENTOMILA** è stato assegnato al Sig. **VIGITELLO FRANCESCO**, Via L. Morcantini 6 - TORINO col numero 2881.

Cognac Buton



La Freccia del Quarnero

del F.lli GHIO & BISIO
GE-SAMPIERDARENA: Via 18 Novembre 12-14, Telef. 41-436 - TRIESTE: Via Mazzini 10
MEZZI RAPIDI PER LA PRESA E CONSEGNA A DOMICILIO
DI QUALSIASI QUANTITATIVO DI MERCE SUL PERCORSO.
GENOVA - VERONA - VENEZIA - TRIESTE - POLA E ZONE DEL FRIULI

MOBILI FOGLIANO

PREZZI DI FABBRICA - RATAZIONI A RICHIESTA
GRANDIOSO ASSORTIMENTO - NAPOLI - PIZZOFALCONE, 2

Frigoriferi "Salvaire"

Applicazioni domestiche, commerciali, industriali, navali - Condizionamento aria

25 ANNI DI ESPERIENZA ITALIANA ED ESTERA SONO LA GARANZIA PIÙ SICURA DEI NOSTRI IMPIANTI DI REFRIGERAZIONE

"SALVAIRE" - GENOVA - S. ILARIO - Tel. 37.487

NON TRASCURATE IL VOSTRO ORGANISMO!
Eliminate dalla massa sanguigna i materiali tossici accumulatisi durante l'inverno!
UNA CURA PRIMAVERILE DI
DEPURATIVO ERBE AMARE "BARLOCCO"
DISINTOSSICHERÀ IL VOSTRO ORGANISMO
Concessionaria di vendita: Soc. "FARCO" - Corso Carbonara 9 - GENOVA

"LA SOVRANA"
MACCHINA LAVABIANCHERIA ELETTRICA
per famiglie - alberghi - istituti - ospedali
INSAPONA - LAVA - SCIAQUA - SPREME
biancheria - colorati - di lana - di seta - di cotone
ECONOMICA - RAPIDA - PRATICA - SILENZIOSA
A Ditta organizzata si accordano Concessioni di esclusiva
Ditta B. FAVARO, Via Orto, 12 - TORINO - Tel. 76470

SEMENTI TIRONE

Via A. Neta 1 - TORINO - Tel. 49-915
Catalogo a richiesta

U sava nel tempo lasciata valorizzare ed esagerare la potenza imperiale italiana al di sopra della realtà delle cose e degli avvenimenti, così nel campo radio come in ogni altro campo. Era proposto degli oppositori del fascismo di smontare tutte queste sopravvalutazioni e presentare al popolo italiano la verità delle situazioni. Prima della guerra queste sarebbero state certo assai peggiori di quelle presenti a presentarle, ma sempre discrete. Se oggi vogliamo presentare il quadro esatto dopo cinque anni di quella guerra cui ci ha portato il fascismo, dopo aver subito oltre un miliardo di rapine e distruzioni di impianti la massima parte da parte dei tedeschi, dopo ormai una decina di anni di anarchia teorica che ci ha separato completamente dal movimento scientifico-tecnico, che nel campo radio ha fatto progressi giganteschi, dobbiamo dire che il quadro è meno che mediocre, e lontano non solo da quello lusinghiero del fascismo imperiale, ma anche da quello che avrebbe potuto essere nella disprezzata Italia democratica. Questo hanno sentito con amarezza i rappresentanti italiani a Bruxelles, in una riunione preliminare di delegati delle nazioni europee per gettare le basi di una futura Unione internazionale di Radiodiffusione, pigliando i primi amichevoli contatti nei tre campi essenziali amministrativo, artistico e tecnico.

Unica consolazione è l'accoglienza veramente cortese che oltre che dai belgi — ospiti di una larghezza e signorilità a cui non si è più abituati — ci è venuta anche da tutti i rappresentanti degli altri Paesi europei che ci hanno considerato assolutamente alla pari con eguali diritti democratici.

Se pensiamo che Germania ed Austria non esistono più, radiofonicamente parlando, e saranno invitate alla futura conferenza soltanto le rispettive amministrazioni militari alleate (soprattutto per le discussioni tecniche sulle onde), se pensiamo che per gli inviti a Finlandia, Bulgaria, Inghilterra, Romania, si è esitato e discusso e ancora non è certo come e quando l'invito sarà fatto, che per la Spagna l'incertezza è ancora più grande, la realtà è già buona e sufficiente dal punto di vista morale per l'Italia democratica.

Ma veniamo alle cifre in campo amministrativo: tristi cifre per noi, ma è bene che gli Italiani le conoscano. Siamo sempre più in coda a tutti i Paesi dell'Europa occidentale come numero di abbonati, per quanto la lassa nostra sia la minore di tutte. La Svezia con 6 milioni di abitanti ha 1.800.000 abbonati paganti (densità italiana al 25%). Ogni abbonato paga 10 Kr. pari a circa 500 Lire al cambio vero.

L'Olanda (paese belligerante e invaso come l'Italia) con 9 milioni di abitanti ha 1.000.000 di abbonati paganti (densità 12%). Ogni abbonato paga 12 fiorini pari a circa 1150 Lire al cambio vero. Il Belgio (paese belligerante invaso come l'Italia), con 5.500.000 abitanti, ha 700.000 abbonati (densità 13%). Ogni abbonato paga 144 fr. belgi pari a 720 Lire.

Tralascio i dati dell'Inghilterra, della Francia e della Svizzera, già noti e altrettanto caratteristici.

I dati italiani, anche basandosi su 1.500.000 abbonati 1946 (e ancora non siamo arrivati a questa cifra), corrispondono a una densità del 3,5% contro 25, 13 e 12% dei Paesi sopra citati. Eppure la tassa italiana è la più bassa di tutte con 420 Lire di cui sono nette per l'Ente radio solo 337,50.

Né si può dire, e vengo al campo artistico rispondendo subito all'obiezione immediata di qualcuno dei critici implacabili che abbiamo in Italia, che gli abbonati siano pochi soltanto perché i nostri programmi sono cattivi. I programmi nostri para-

L'Italia e la radio-diffusione internazionale

gosti con quelli esteri sono discreti — solo troppo pregui di quella pubblicità che ci aiuta, non a salvare il bilancio, ma a diminuire le perdite — e che all'estero, desidero dirlo esplicitamente, « è abolita in tutte le società di radiodiffusione ».

Abbiamo sentito a Bruxelles un concetto dell'Orchestra sinfonica della Radio Belgia (90 professori) ma le nostre grandi orchestre di Roma e di Torino nulla hanno da invidiare. Abbiamo sott'occhio un programma settimanale belga di musiche per nazioni — simile a quello da noi organizzato, al venerdì per una celebrata ditta di liquori col titolo « Volto musicale delle nazioni » — ma il paragone è piuttosto vantaggioso per noi. Soltanto — e ritorniamo sempre a uno dei punti cruciali della politica interna della Radio italiana — i programmi all'estero sono centralizzati. In Belgio, la sola Bruxelles produce l'80% di tutti i programmi vallonici e fiamminghi, per le varie stazioni minori relegate.

In Svezia, Stoccolma produce l'83 per cento della programmazione la-

sciando ben poco alle autonomie locali. A proposito delle quali Mr. Erik Mattson, delegato svedese, mi ha raccontato un episodio che dedico ai nostri autonomisti e regionalisti attivisti.

Gli abbonati di Malmoe hanno protestato vigorosamente insistendo per avere più ore del buon programma centralizzato della capitale e meno ore di programma locale! Mi son fatto ripetere il fatto in più lingue prima di riuscire a persuadermene tanto appare lontano dalla mentalità italiana di oggi. Ma ci sono molti e molti gradi di latitudine tra le città italiane e Malmoe! e per la verità la Svezia non ha avuto occupazione germanica, non ha avuto linea gotica, non ha avuto la radio invasa dai fascisti repubblicani da un lato, l'ingerenza PWR dall'altro, e tutti gli altri guai che ora stiamo scontando.

In campo tecnico il Palazzo dell'Institut National Belge pour la Radiodiffusion, costato oltre mezzo milione di lire nel 1938, è restato sano e salvo attraverso la invasione.

L'occupazione e la liberazione di Bruxelles e costituisce oggi il modello europeo di una organizzazione di bassa frequenza, superiore certo anche agli impianti inglesi della BBC. Un immenso studio di 15.000 mc per la musica sinfonica, altri 17 auditori di tipo modernissimo servono largamente sia i servizi metropolitani che quelli in collegamento con il Congo Belga. Presto pubblicheremo una particolareggiata relazione tecnica con le fotografie degli impianti.

Quanto alla riunione dei delegati essa ha servito più che altro a promuovere amichevoli rapporti personali e a far constatare a tutti che una organizzazione internazionale europea diventa sempre più urgente e necessaria per il caos, ogni giorno crescente, nella distribuzione e nella occupazione delle onde lunghe, medie e corte delle bande della radiodiffusione. Che la organizzazione si debba creare è ormai stabilito e non solo per scopi tecnici, ma anche per scopi artistici e culturali.

Dove, come e quando sarà costituita? Sarà riallacciata alla Unione internazionale di Ginevra oppure no? Il compito della decisione è affidato a una Commissione formata da un delegato per ognuna delle seguenti nazioni alleate: Inghilterra, Francia, Russia, Belgio, Olanda e Cecoslovacchia. Il responso si avrà entro maggio.

ENRICO CARRARA



Artista Toscanini compie, in questi giorni, 79 anni. Al grande musicista, la cui arte è oggi universale, l'augurio del nostro pubblico che l'attenda in Italia.

CONCERTI

MUSICA DI GOTTFRIDO PETRASSI diretta dall'Autore - Lunedì 23, ore 21,30 (Gruppo Nord - Programmazione A).

Con il successo della Parina per orchestra, composta nel 1932, Gottfredo Petrassi (Zagabria, 16 luglio 1904) si offriva soprattutto per la maturità tecnica che lo poneva immediatamente alla pari con le correnti più avanzate della musica moderna. Hedemith e Casella sembravano soprattutto presiedere all'irresistibile impulso ritmico e alla proprietà strumentale di questo e d'altri lavori giovanili. Ma quella sicurezza, quel « mestiere » sinfonico che i nostri maggiori compositori della generazione precedente s'erano conquistati a prezzo di una dura lotta contro il gusto volgare e l'insufficienza tecnica del verismo melodrammatico, questo giovane li trovava innati nel gusto del suo tempo spontaneamente sentito.

Dopo alcuni lavori di transizione, l'ac-

costamento alla voce umana, tralasciata con originale novità nel Salmo IX (1934-36) e nel Magnificat (1939-40), liberò in Petrassi quello che si critica parve il suo momento lirico più personale: un oscuro rizzurgito di culticissimo barocco e controriformista, le cui ombre profonde, le cui vibrazioni ornamentali mescolano in ardito equilibrio un'originalità ancestrale della gloriosa polifonia romana con l'esperienza rigorosamente rettilinea e lucidamente squadrata della moderna musica europea. Il Coro di morti, « inquadrate drammatico per voci maschili, tre pianoforti, oboi, contrabbassi e percussioni », composto nel 1940-41, confermato in certo senso, con l'esplicita dichiarazione del sottotitolo, l'asceenza polifonica del compositore, ma portò via la patina religiosa che si era affermata nei lavori precedenti: era un'ispirazione laica, anche abbastanza amara e sfiduciosa, quella di questo componimento che, al di là della parentesi solistica di bel canto nel Magnificat, recuperava l'omogeneità e l'equilibrio corale del Salmo IX.

Sul nuovo balletto di Petrassi, La follia

d'Orlando, la cui composizione risale al 1942, non si conoscono che i rumori disparati seguiti alla recente esecuzione romana. Sembra che, in sostanza, il compositore abbia continuato su quella via di chiarificazione espressiva e di progressiva arricchimento dei valori umani ond'è quella la sua arte, via felicemente iniziata con il Salmo. Al prevalente impulso ritmico che dominava imperioso, e quindi esclusivo, nelle prime partiture si associano ora una maggior plasticità di rilievo melodico e una nuova brillantezza della scrittura orchestrale, un'acuita sensibilità per le sonorità tenui ed i colori trasparenti. Non ci si sarebbero attesi, dal massiccio strumentalismo della Parina e del Concerto per orchestra, le parti del violino solista nella danza d'Angelica e del violoncello nella variazione d'Orlando. In genere sembra che il tono flebile della fantasia aristocratica abbia ingelito la vena musicale, per solito cupa ed accigliata, del nostro musicista e gli abbia arrestato il dono d'una freschezza giovanile che egli non aveva ancora manifestata.



ZOLTAN KODALY

CONCERTO SINFONICO diretto da Armando La Rosa Parodi - Venerdì 29, ore 21,05 (Gruppo Nord - Programma A e B)

Scritto nel 1884-85, la IV Sinfonia op. 96 ha un minuto fu il massimo, e meglio riuscito, sforzo di Brahms (1833-1897) per rinnovare la classica forma sinfonica e conferire una duttilità, una scioltezza che si addicevano al linguaggio musicale moderno quale era stato modificato dalla esperienza romantica, e in particolare dalla rivoluzione wagneriana. Si trattava, in sostanza, di trovare il segreto d'una «piana» musicale che fusse negli empirici della sinfonia con la calma aggettività d'un fiume, e d'altra parte non facesse naufragare nella propria uniformità ogni senso formale e costruttivo. La sinfonia beethoveniana si poteva paragonare ad un linguaggio di poesia verseggiata, con tanto di rime e di equivalenze sillabiche, che facilitavano enormemente la comprensione e soprattutto la costruzione della sinfonia per mezzo di blocchi tematici contrapposti. Ma dopo Wagner un linguaggio musicale così campassato, così legato a simmetrie architettoniche di breve respiro, una poesia, insomma, a rime obbligate, non si poteva più concepire; la musica aveva cancellato dal proprio bagaglio di mezzi espressivi le rime, le strofe, la melodia costruita classicamente a sezioni di quindici, otto, sedici e trentadue battute. In fondo, già con Schumann l'invenzione melodica aveva preso a palmarli liberamente sopra il volo inarrestabile dell'ispirazione. L'architettura beethoveniana della sinfonia per temi contrapposti e plasticamente individuati aveva fatto il suo tempo: l'in-

venzione melodica moderna non forniva più il materiale adatto. Il compositore si trovava come un muratore che dovesse costruire un muro con mattoni curvi, snacchiati, rettangolari.

La IV Sinfonia di Brahms è appunto la maggior realizzazione che sia mai stata conseguita nello sforzo di riadattare la vecchia forma sinfonica con questo moderno materiale, tutto mobilità di curve melodiche sfuggenti, instabilità armoniche ed elusiva libertà formale, che si presta inestricabilmente a scandagliare le più riposte sottiliezze espressive dell'animo umano, ma assai meno — parebbe — a edificare un solido e coerente scheletro di sinfonia. Brahms ci rivive sostituito, in sostanza, il principio della composizione fondato sulla distillata tematica di blocchi contrapposti, con il principio più antico, e rinnovato dal gusto moderno, della variazione. Ciò si manifesta esplicitamente nell'ultimo tempo, la nobile e misteriosa passacaglia, che consiste realmente di un tema più volte variato; ma anche nei movimenti precedenti, dove la forma non è propriamente quella del tema con variazioni, in realtà i temi non tanta si oppongono come entità precostituite da svilupparsi dialetticamente, quanto piuttosto germogliano interiormente l'uno dall'altro per segreti processi organici di trasformazione.

La tipica paleografia brahmsiana, morbida, affettuosa e un poco crepuscolare, trova la sua migliore espressione in questa prosa musicale delle lunghe scale, dallo alimotrie e dai ritorni dissimulati e distanti.

Misteriosi paesaggi notturni di grande città, malinconiche luci di lampioni in riva a un nero fiume, tristezza e dolcezza improvvisi dell'animo d'un nottambulo solitario, con certi appelli d'energia erotica e squallidi di gioia, tale la visione spirituale che chiude questa musica, con quella nobiltà ed altezza di linguaggio, da dialogo di Platone, che è consueta in Brahms e che sempre parla, involontariamente, dell'enorme e gloriosa tradizione musicale onde il suo spirito è nutrito.

Nella seconda parte del concerto, tra il saportito quadro paesano delle Danze di Galante, dove l'ingheroso Kodály (1882) ha ritrovato la vivida lucenteza ritmica delle Kossodie lariane, e quella seconda suite del balletto Dufay e Clu, di Ravet (1875-1897), che è la più felice espressione sinfonica del suo periodo impressionistico, in prima esecuzione il Natturmo di Louis Cortese, un giovane compositore tanto saldo nella preparazione quanto alieno da amate pubblicitarie. Allievo di Casella, ha appreso anche all'estero un linguaggio musicale di moderna complessità e di approfondita ricerca, e che si è imposto all'attenzione, negli anni precedenti la guerra, con il poderoso oratorio biblico *Il re pastore*.

corni e poi tutti gli strumenti, compresi quelli a percussione, s'impegnano in questo sforzo divertimentoso, che adempie la funzione di estoria il ritmo, scuotere il rassegnato abbandono della parte vocale, portare un elemento dinamico, senza tradire l'espressione fondamentale del lavoro. Non c'è nulla di allegro, infatti, in questo fantomatico balletto, o se mai è una sinistra allegria di larve e di traghetti. Finisce su due ottave di fa naturale, staccata e pianissimo, ai due estremi della tastiera: sia detto una volta per tutte che l'opposizione delle sonorità pianistiche liquide e cristalline e di quelle profonde e misteriose è uno dei mezzi tecnici coi quali l'autore riesce a catturare nel suo lavoro un'impressione di allucinato irrealità che si addice alla puerile spiritualità dei Leopardi.

Lunghe note tenui dei corni riconducono l'ascoltatore lento iniziale, ricomparendo il disegno ostinato d'accompagnamento, e ancora in tal minore il coro intona all'unisono, piano e unito: «Viviamo». Tre note ascendenti per gradi continui, le stesse, ma con altri valori ritmici, della frase: «Lieto no, ma sicuro» del primo episodio. Ma ora la materia è un'ottava, non lo stacco e l'aria abbonda, ma il ricordo della vita, che ai morti è qual confusa rimiranza di parosa larva e di svolato sogno a luttante fanciullo. Quindi le voci non procedono più unite e piane per intervalli continui, ma si lacerano in avvisi e scomodi saltelli. Lo stesso fa l'orchestra, poi, nel ritorno alla squallida pace dei morti, l'abitudine si placa, una nuova figura di basso continuo compare, infine le voci concludono rimate e calme.

Nuovi elementi strumentali (liquidi accordi acuti del pianoforte, con alchiarate dissonanze; una breve cellula ritmica melodica sopra un persistente riascote di timbro e tam-tam) riconducono il tempo della scherza strumentale (non però una ripetizione, bensì libero sviluppo di nuovi elementi, coerentemente col progresso logico del testo). Da un serrato dinapere contrappuntistico esso culmina in un coattento di notevole ricchezza, con la violenta ripetizione di accordi dolorosamente dissonanti, ribolliti come in un circo furioso per fornire qualcosa di ineluttabile. Poi il coro inizia l'ultima episodio con il verso ininterrotto: «Che fummo?». Le ripetute domande danno luogo a nuovi pensieri musicali, poi l'acquetarsi delle anime stanche in una rassegnazione di inappagata curiosità riconduce un'espressione orale molto simile a quella piana e semplice del primo episodio. Anche qui le parole «ignota morte» sono sottolineate da un vibrato episodio contrappuntistico, ma tutto tutto ruota nello stesso, e per quasi dolce, quiete iniziale: l'ossessione basso continuo riassume sussurrando profondo, il ritorno delle parole «Natura ignota natura, lieta no ma sicura» riconduce la bella frase già segnalata allo fine del primo episodio, poi ripresa dai corni in aordia, immediatamente prima e dopo dell'ultima frase del coro. Un ritmico rullare e scendere degli strumenti di percussione accompagna ininterrottamente le poche battute finali dei pianoforti.

Un'emozione umana non volgare, ma anzi rara e peregrina, è indubbiamente imprigionata nella rigorosa coerenza musicale di questa composizione. Anzitutto un elemento spirituale e fantomatico, quel senso allucinato di larve che vivono e vagabondano in uno spazio irreali: indubbiamente la singolare sonorità dell'iniziativa vocale-strumentale contribuisce per gran parte a realizzare quest'effetto. Poi un'amarezza senza, un cinismo che non è cattivo, ma è entusiasmo avvelenato e impedito, e che si ripete infine in una trasognata indifferenza, in una rinuncia spenta e pur non priva di certa sinistra dolcezza. Una segreta sfigata lega la maggior parte delle idee musicali, tanto che si sarebbe tentati di supporre la composizione permessa da una sola idea fondamentale variamente atteggiata. Questa rigorosa continuità del discorso (rotta soltanto dallo scherza strumentale, ma non però in toto il tono, l'aura poetica del lavoro) è proprio il contrassegno della maturità dell'artista e dell'eccellenza della composizione. Le relazioni tonali sono originalissime e strane; ma si sentono governate da segrete leggi che metterebbero conto inavvertiti con un'analisi armonica approfondita. La scrittura corale si richiama in parte alla grande tradizione polifonica italiana, ma non tanto quanto il sottotitolo di «mediegole» pare voglia sottolineare.

Abbiamo già detto qual'è principalmente la funzione di questo patina poetica nei confronti di quell'impegno frenetico che è musicare versi di un Leopardi: conferisce un suggello di classica nobiltà. Ma la sonorità dell'insieme, la qualità della melodia e dell'armonia, la sensibilità che informa tutto il lavoro, sono prettamente moderne. In presenza dei tre pianoforti che costituiscono il nucleo principale dello strumentale, è stato facile fare il nome di Stravinskij, pensando soprattutto a Novik. E certamente c'è Stravinskij in questa opera, come ci sono anche altri dei migliori moderni. Ma ci sono, vorrei dire, storicamente, in quanto sono carne e sangue della nostra età musicale, e se ne sono nutriti tutti i giovani sani del nostro tempo, che non siano unicamente dei pedanti. Ci sono non come voluta imitazione, o come inosservabile riciclaggio, ma in quanto fanno parte — allo pari col classico — del patrimonio culturale d'un musicista moderno.

MASSIMO MILA

LA MUSICA STRUMENTALE DAL CINQUECENTO A MOZART

LEZIONI DI ALBERTO MANTELLI

XI - La musica per orchestra di Giovanni Sebastian Bach

Una linea di demarcazione precisa che — nella musica strumentale di Bach — separi le composizioni per strumenti solisti da quelle per orchestra, ha una funzione più che altro pratica ed empirica e indipendente piuttosto ad ovvie necessità espressive che non a sostanziali ragioni. E allora l'intero complesso della produzione strumentale bachiana — tutta eccezione delle opere per organo — viene a raccogliersi in un solo vasto raggruppamento di lavori che si dispongono come il molteplice e multiforme stradiario di quel nucleo spartito intimamente ricco che è la personalità musicale del Maestro.

Le opere per orchestra di Bach — che più esattamente si dovrebbero indicare per orchestra da camera, essendo concepite sempre in funzione di un complesso limitato di esecutori, ben lontano nella sua resa sonora dalla grande orchestra moderna — si precisano nella loro filologia, nei confronti di quelle per strumenti solisti, per cause delle loro proporzioni costruttive e della loro molteplicità di differenti realizzazioni timbriche. Il discorso musicale, passando dallo strumento solista all'orchestra, assume un altro grado di tensione, un'altra ampiezza di intonazioni, che sono proprio la funzione dell'armonia, dei valori sonori che entrano in gioco; non solo, ma si pone inoltre entro una più ricca possibilità di prospettive timbriche.

Se la prima di queste precisazioni è la conseguenza necessaria del sostanziale, della funzione del musicista nel corpo sonoro dell'orchestra anziché di un solo strumento, la seconda acquista in Bach un significato particolare, così importante, da costituire l'aspetto di gran lunga più notevole di tale settore della sua produzione musicale.

Allorché il Maestro, nel 1721, aderisce all'invito fattogli dal Margravio Cristiano Luigi di Brandeburgo, di scrivere appositamente per lui qualche composizione, e scrive i sei Concerti detti Brandenburg, scopre ai nostri occhi quale significato avesse per lui il fatto timbrico, la costruzione qualitativa del complesso di strumenti da lui impiegato. La modello e piena dicitura usata da Bach nella lettera dedicataria al Margravio di Brandeburgo: «Les présents concerts que j'ai accommodés à plusieurs instruments» e «sont d'un air moderne et d'un goût contemporain français» e portano in apparenza questo suo normale Ma — ferito a quella serie di sei capolavori che sono i Brandenburg, si illumina d'una luce assolutamente singolare e si incide a caratteri di fuoco nello spirito di chi li considera con una certa attenzione. Sei concerti diretti, intorno ad un nucleo ispirativo unitario, sei formidabili strumentali diversi.

Tra il Sei e il Settecento si precisano in Italia le due forme secondo le quali attualmente si polarizza la composizione musicale per orchestra: il concerto solistico e il concerto grosso. Il concerto solistico che affiancava uno strumento solista (generalmente il violino) alla massa dell'orchestra; il concerto grosso che affiancava all'orchestra un gruppo di strumenti solisti (generalmente ad arco), i quali agivano in linea di massima come un gruppo omogeneo appunto il proprio peso sonoro — strumenti soli — non strumenti sommati — e le proprie qualità esecutive — parte tenuta da strumentisti di capacità tecniche superiori — al peso sonoro e alle qualità esecutive del grosso dell'orchestra.

Entrambe queste formule compositive si trasferiscono in Germania. Per ciò che concerne il concerto grosso — che è l'uno del nostro discorso ci interessa in modo particolare — esso mantiene pressoché intatto il suo schema originario, sostituendo talora gli strumenti ad arco del concerto con degli strumenti a fiato nei confronti della formula del concerto grosso Bach si comporta con la più assoluta libertà; e li colloca, come vien mosso



Chiesa di San Michele a Lüneburg, dove Bach cantò in coro come allievo della Michaelischule.

ANALISI DEL «CORO DI MORTI» DI PETRASSI

Già una prima qualità impressiona favorevolmente alla sola lettura di questo lavoro di Petrassi ed è, vorrei dire, la lettura del testo operato dalla musica. I trentadue endecasillabi e settenari, che il Leopardi inserì nel Dialogo di Federico Ruyash e le mummie, per descrivere la squallida situazione delle anime dei morti, sono divisi da quattro punti fermi in cinque periodi. Gli ultimi due, però, assai più strettamente legati che non i precedenti fra di loro. Su tale ripartizione la composizione ideata da Petrassi si muove sinuosamente, dando luogo a quattro episodi corali: fra il secondo e il terzo si sviluppa un ampio scherzo strumentale, che ritorna fra il terzo e il quarto episodio, mentre fra il primo e il secondo si ha una transizione strumentale di poche battute, che mantiene inalterata la continuità del discorso musicale. Una transizione strumentale ancor più breve contrappone il quarto punto fermo, quello che divide in modo non essenziale l'ultimo membro delle stanze poetiche. Un primo risultato positivo si rivela così già raggiunto: l'architettura musicale della composizione coincide esattamente con la necessità sintattica e logica del testo. Il tessuto della musica e quello della poesia concordano.

Descrivere questa originale composizione non è impresa facile. Comincia, in tempo di andante lento, con alcune sonorità di pianoforte, pianissimo e staccato, nelle estreme regioni del basso; come suoni indistinti che si cercano per organizzarsi secondo il richiamo di segrete affinità. Il progressivo intervento di sonorità più alte, fino ad un accordo fortissimo e squallido di la maggiore, è come un'invasione di luce che esplora sempre più a fondo il mistero di quelle tenebre; infatti i suoni profondi si sono organizzati in una figura ostinata di bassa continuo sempre pianissimo e staccatissimo, sulla quale entra, all'unisono, il coro: scrittura piana e semplicissima, la voce, in un continuo legato, procedono per intervalli cinghivi, sottolineano la parola «morte» con una forte dissonanza, che spicca in tanto scialbo e dimessa abbandono, svolgono secondo relazioni tonali che non è facile analizzarle ma che si sentono presenti e ineluttabili per loro loro stanzosità a originalità. Nel profondo, i pianoforti seguono il loro disegno ostinato, ma in una breve pausa emerge, come una rapida effluenza, un ricambio arabesco cromatico, di note che aspiro a ridiscendono per intervalli d'ottava di-

minuita; smentito che ritornerà spesso nella composizione, così come ritornerà il dolce e via melodico dell'ultima frase corale: «Lieto no, ma sicuro». A' casi terminati il primo membro della stanza leopardiana.

Sulla persistente figura ostinata e profonda del pianoforte, gli strumenti a fiato, che finora avevano inserito soltanto due note nella seconda battuta, intervengono largamente: trombe e corni esordono in forti terzine di accordi ascendenti cromaticamente. L'agitata interruzione si chiude su un più ampio esempio del già ricordato arabesco a saltellanti per ottave di minuita, anche un nuovo sfondo sonoro viene preparato dal pianoforte allo schiudersi del secondo episodio corale: sono accordi di nona ripetuti pianissimo secondo un loro ritmo segreto alle estremità della tastiera. La figura in arabesco circola con insistenza; i contrabbassi, i corni si innestano sopra i pianoforti, ed è quindi su un ambiente molto più massiccio e complesso che il coro intona, piano, il secondo episodio: «Profonda notte...». Sulle cinque sillabe è ripetuto l'accordo di la minore, tonalità che è un po' come il punto di partenza e di ritrovo delle voci per le rischiarate arcature tonali cui l'insieme si abbandona. Questa volta il procedere delle voci non è più così piano e unito che ben presto esse si scindono in un molteplice contrappunto, con frequenti ripetizioni di parole, culminanti soprattutto nella parola «e l'età». Scandalo? Irritenza verso la martoriata perfezione della stanza leopardiana? Neanche per sogno: anzi, l'espedito polifonico antico, d'una parola ripetuta e riecheggiata e palleggiata dall'una all'altra voce, conferisce alla composizione una sua patina di antica nobiltà che si accorda ottimamente con la nobiltà dell'endecasillabo: sono due classicità, l'una letteraria e l'altra musicale, che si fanno buona compagnia. La singolare orchestra sorregge il sviluppo contrappuntistico delle voci con un tessuto molto più fitto e denso: si distinguono ancora i caratteristici accordi di nona, ma anche gli strumenti si impegnano nella stessa melodia delle voci. Poi l'agitazione si placa e la sezione polifonica si compone a poco a poco, anche l'episodio si conclude pianissimo a voci armonicamente unite.

Una brevissima pausa, poi la tromba, in tempo moderato, attacca lo scherzo strumentale: un tema di fagotto, quasi geometrico e nudo, da eseguirsi staccato e leggero, e «freddo». Vien ripreso dai

PROSA A MINTA

DI TORQUATO TASSO

(Venerdì, ore 21,30 - Gruppo Centro-Nord - 3° Programma).

All'ombra di un bel foglio Silvia e Filla sedevano un giorno ed io con loro insieme. Così sarà bello anche per noi sederci accanto alla radio ed ascoltare la favola di Aminta di Torquato Tasso.

Il lillio agreste recitato nel rifugio degli Estensi a Belvedere sul Po. Cerchiamo di immaginarlo: non ne siamo più capaci. La vita ci prende alla gola con le sue esigenze attuali e ci accorgiamo che una delle ricchezze che davvero abbiamo perdute è la « dolcezza del vivere »: quella dolce vita che finisce armoniosa nel poema pastorale che è ritenuto il capolavoro di Torquato Tasso, il quale — in caso — fece parlare a uomini e del lo stesso linguaggio.

La vicenda è nota: il giovane Aminta ama Silvia. Ella ha una morbida bocca, due bianche spalle degne di una dea, un dolce sorriso, per fatto soltanto per l'amore, ma è una vergine altera che si difende da ogni seduzione.

Si proverà Dafne, alfa esperta degli amori: giochi, a perseguitare; al proverà la saggia Tisbe, ostentando pietosi per le lacrime di Aminta. Ma tutto sarà inutile. E perché Aminta vorrebbe accedersi, chi senza l'amore di Silvia in acqua frate e dolci, il cielo, i fiori e le canzoni non gli danno più gioia, ed egli, senza quelle coltelle, non può stare. Questa minaccia di morte è come un vento nero e terribile che investe i paradisi luoghi dove Aminta insegua Silvia, i luoghi lieti e silenziosi che sono ora senza gioia. Ma il cuore di Silvia che era rimasto gelido di fronte all'amore si commuove di fronte alla minaccia oscura della morte. Infatti come si può pensare alla morte in luoghi paradisiaci? È il rito di amore tra Aminta e Silvia si celebrerà fra la ritrovata meraviglia del colori, delle luci e delle canzoni.

L'Aminta fu scritta nel 1573 a Ferrara in brevissimo tempo e fu rappresentata per la prima volta la sera del 31 luglio 1573 alla presenza di Alfonso II d'Este e della sua Corte, nell'oratorio del Belvedere. Dopo quella sera l'Aminta conobbe infinite rappresentazioni e numerosissime edizioni di volume. Qualcuno attribuisce al Tasso di aver iniziato il testo della poesia agreste con questa favola, ma ciò non è esatto, perché la poesia agreste già esisteva. Il Tasso ebbe il merito di essersi orientato in questa sua poesia avvicinandola e facendone non soltanto una rievocazione di molte storie, ma dandole un'aria di una moderna sensibilità.

L'Aminta fu tanto dove si svolge la favola non è soltanto un luogo di fantasia. Essa esisteva anche nella realtà e la realtà era quella di Torquato Tasso che ancor giovane e lieto, ricco del più piacevole dei doni della vita, viveva presso gli Estensi la vita del poeta di Corte: con la voce di Tasso egli appare appunto angustamente e piacevolmente a casa e persone della Corte del Duca Alfonso, costruendo così un idillio ingenuo dove si contornano la fatica agreste e le mondane raffinatezze di quella vita facile e sensuale.

Dall'idealismo della poesia pastorale il critico più insano fu il Carducci che in pagine splendide narra la storia della poesia pastorale e fra l'altro — invocando la prima rappresentazione dell'Aminta — non poté frenare, esultando come oggi era, un grido di entusiasmo e di gioia.

« Chi si vuole spensierato di natura e di arte, di bellezza e di sentimento, innanzi al sole fiorentino, o sotto le limpide stelle, o in la placida corrente lucida fra i pini, del fiume d'Italia, eterno nel mito e nella poesia ».

L'UOMO MASSA DI ERNESTO TOLLER

L'uomo massa è nato nell'alta dopo guerra, 1920, e tratta un tema che solo ora può essere ripreso in Italia.

La trama è imprecisa: è un ben definito concetto politico e non le si possono negare dei giusti affetti. Vieni fatto di pensare al ricorale storico.

Una donna, lasciati gli affetti familiari dedica tutta la sua attività alla massa rivoluzionaria. Questa le si presenta nei panni di un personaggio senza nome, che non vede altra possibilità, per la rinascita e il rinnovamento sociale, se non nella violenza, nel terrorismo, nella dittatura del proletariato.

La donna al contrario non vede la soluzione del medesimo problema se non nella bontà, nel progresso pacifico e nella lenta opera di persuasione e di miglioramento sociale.

Postasi apertamente in urto e ribellata all'uomo senza nome, ne viene sopraffatta. La vicenda volge alla fine con il suo arresto e la sua condanna a morte. Rifiuta la libertà che le viene offerta e viene fucilata.

Due donne si accingono a rubare gli oggetti che la benefattrice ha lasciato, ma all'ultimo momento se ne ritraggono pentite. Su di esse si volge e si chiude il dramma. Esse sono l'oscura e talora debole voce della coscienza umana che tripla.

E lavora ottiene già un notevole successo, cui con la estranea il fatto che a quell'epoca l'autore era in carcere per reati politici.

RIVISTA

Ritornano i « Moschettieri »

Dopo quasi 10 anni di assenza — i quattro Moschettieri ritornano. E ritornano, vorremmo dire, per volontà popolare tanto sono le richieste pervenute alla R.A.I. da ogni parte d'Italia. Chi non ricorda infatti il successo di questa trasmissione che è giunta fino — al famoso ritorno nero delle signorine? La verità è che dalle avventure di D'Artagnan, di Porthos, di Athos ed Aramis nascono nuovi ricordi della fanciullezza serena, e ancora l'emozione di grido, l'indistinto affaccendato, il medesimo celebre sorriso e questi ritorni quando sul piano della biblioteca vediamo in mezzo ad altri libri questi nuovi lo squallido lamento di D'Amica che è già servito al loro padre e che servirà ai loro figli.

I quattro prodi nati hanno quindi ripartito la guida dell'arrogante, i pennacchi della moda, le cappe della smacchiatura, gli stivali del cavalcaballo, gli speroni del ciclista, e in una folla fare la permeante ai capelli e l'incantatura ai baffi. Restano completi: ed eroi pronti a ripartire alla radio le loro avventure e imprese per il maggior trionfo della giustizia e della virtù, consolando al quando in quando cantano un pezzetto sui motivi di Eddie Storch. E come sempre accade, loche congiure, sanguinose quelli si scolorano in una serie di cose puntate.

Gli interpreti « dell'eterna che ondano a narrare » in cui « vedrete il signor D'Artagnan — che fu figlio di gran rastrellino — deceduto nei cerchi noi di » (così comincia la prima puntata dei Quattro Moschettieri, edizione 1934) saranno i medesimi di allora: Umberto Mozzato, sard Porthos e Flegema ancora Aramis; Riccardo Mazzetti D'Artagnan. Uno solo non risponderà all'appello: Giacomo Orella, l'indimenticabile cantastorie ed interprete di tanti personaggi, tipi e macchiette che furono immortalate da Rinaldo Ossola nei famosi incantamenti figurati. Egli purtroppo è morto improvvisamente non molto tempo fa, lasciando lungo rimpianto nella famiglia della radio. Naturalmente gli autori saranno sempre Nizza e Morbelli, e siamo certi che, nonostante i 20 anni passati e le 75 puntate già radio-trasmesse, essi sapranno trovare in queste nuove puntate delle « Mirabolanti avventure del quattro Moschettieri » la spessa arguzia e le individualità trovate che fecero così famosa la prima edizione.

Appuntamento quindi alla prima puntata, a domenica 24 alle 13,30, Gruppo Nord - Programma A.

QUESTA POVERA RADIO NOSTRA...

La coda di paglia

Avete anche voi un coaccente « americano »?

Permettete che io vi spieghi alla meglio. Dicono, in questo caso, alludere ad alcuno di quei bravi ragazzi *khaki* che alacrememente d'industria a insegnare la modestia alle più accessibili tra le nostre fanciulle o eventualmente, qualunque volta se ne presentino le condizioni (se ne sono viste di peggio, a questo mondo), a farne un partito i primi rudimenti. No, non il riferisco, invece, a quel periglioso campione della fauna umana che, parlando con voi e trovando — come spesso avviene alle persone di più delicate sentire — opportuno appendervi qualche cosa che voi, nella vostra evidente ignoranza, mostrate di non conoscere, non restate alla tentazione di adottarvi momentaneamente come suo discepolo e si dà cura d'innanziarvi che in America la tal cosa si fa così e così. Molto probabilmente, di simili « americani » onorati, i più la patria di Giorgio Washington l'hanno vista soltanto al ricominciamento; ma tuttavia essi alludono di ottenere un certo effetto e di circondarsi di un certo prestigio ricorrendo a un simile mezzuccio ingenuo e frusto per farsi dire ragione.

Di simili mezzucci di primiliberio è capitato a me d'incontrare parecchi. I quali, seguitando di spazzarsi il pane del loro incanto-magico sapere in materia di pubblicità radiofonica, non hanno mancato di rivolgermi come in America esistono nelle giungle che vivono e prosperano soltanto di tale pubblicità le chi poteva sognarsi una cosa simile, dopo che la ventina e la trentina ripetere in tutti i toni, perché laggiù la pubblicità si fa fra sé e sé e non da come come in Italia, e così via. Brava gente, inabituata di nozioni utilissime per gli ascoltatori delle elementari; insieme con la quale vien voglia di catalogare certi invisibili fattori di una seconda organizzazione radiofonica nazionale, e precisamente quelli che più alto suonano contro la pubblicità che si fa adesso (perché vorrebbero poter farla loro; ma, naturalmente, all'americana).

A tutte queste domie e accente persone io vorrei timidamente domandare: « Ma, cari signori, che novità ci volete contare? Che cosa ci ha mai a vedere l'America in tutto questo? Non vi sembrano affatto arbitrari e inconsistenti certi raffronti? Avete dimenticato che l'America è più che mai il grande paese dei dollari-oro, mentre la nostra povera Italia è oggi il disolato paese delle lire? Intendete sostenere sul serio che la

potenzialità economica della nostra industria e del nostro commercio sia — queste in questo momento — tale da poter da sé sola alimentare, non dico tutte le ipotetiche nuove stazioni di cui si va farneticando, ma appena appena una sola di esse? E' vero che uno dei vostri amici, l'altro giorno, mi spiegava a modo uno che per impiantare una di dette stazioni — quelle a modulazione di frequenza, per intenderci — può bastare (judizi! uditi! niente di più che una sola antenna, e neppure grandissima, in cui allagare il piccolo trasmettitore in compagnia di un microfono e di un giradischi, ma non vi sembrerebbe, per avventura, di somigliare un po' troppo la cosa? E se siete esperti di pubblicità le dovreste sapere, poi che vi proponete di farne e se quando vi siete dati la pena di esaminare da tecnici quella che è l'attuale pubblicità radio le questo avreste dovuto fare un dal principio, per vedere che specie di nido era quello in cui capitate a disporre le vostre uova, non siete proprio riusciti a farne qualche insegnamento atto a versare un bel po' d'acqua fredda nel vostro vino... l'ascoltatore? »

Ma, a rivolgersi a qualcuno queste e altre simili domande, ci sarebbe da sentirsi travolgere da una valanga di argomentazioni una più. Per ora, all'alba, rapidi di sommergere fin l'ultimo gradino di buon senso, perché certa teoria, fra gli altri pregi, possiede anche quello di confondere le lingue e di riuscire a cambiare le carte in tavola.

In Italia, la pubblicità radio si sta facendo — con saggezza e aderente valutazione della realtà — senza tanti grilli e tante grandezze: all'italiana. La SIPRA non lavora alla cieca: si guarda intorno, osserva quel che avviene nel mondo, e ne prende buona nota, ma poi, fa quello che può, e meglio che può. Ma difficilmente può fare — in questo momento — quel che, pure, saprebbe.

Lasciamo da parte i « romanzetti », i quali sono quelli che possono essere: un anziano pubblicitario trascorre per radio. Questo anziano deve, innanzi a se, per intenderci, essere chiaro, semplice, frusto, senza di che rischierebbe di non riuscire efficace. La radio non è un libro e un giornale, che ci permettono di tornare a rileggerne la frase di cui, per un qualunque motivo, ci fosse sfuggito a prima vista il significato. Per la stessa natura delle trasmissioni radiofoniche, erba coltiva. Perché, o il contenuto d'un « comunicato » è capace di attrarre subito agli occhi come un gatto arrabbiato, o l'azionista ha speso male il suo denaro. Di



C'è chi ne fa fare la conoscenza, c'è chi ringiovanisce di dieci anni

lato, i Concerti brandeburghesi entro la formula del concerto grosso, si riduce ad una inutile antichità filologica, sostanzialmente inesatta.

Nei Brandeburghesi si fa quasi impercettibile il dualismo e pertanto la contrapposizione tra l. concertino e il ripieno, che è il carattere distintivo del concerto grosso, e tutti gli strumenti agiscono su di uno stesso piano.

In altri termini, Bach infrange o supera lo schema costruttivo sorto in Italia del concerto grosso — che al suo tempo era in sola formula secondo la quale si alleggeriva la composizione per orchestra — accento a quella del concerto per strumento solista in cui si affiancavano da un lato uno strumento solista e dall'altro l'orchestra. E' in ciò una visione dell'orchestra, le quanto l'aggiungimento di strumenti di timbro differenziato, assolutamente nuova per il suo tempo.

La formula di concerto grosso — concertino e cioè strumenti solisti, affiancato al ripieno e cioè strumenti non solisti raggruppati in a massa foneticamente pesante e più densa — si fonda in modo

particolare su una contrapposizione di quantità sonore. Nel Concerti brandeburghesi a un rapporto di valori quantitativi e qualitativi un rapporto di valori qualitativi. Non è un determinato peso fonico che si contrappone e si alterna ad un peso sonico diverso; ma la massa in opera di un complesso di rapporti timbrici, e cioè di qualità di suono, che varia da un concerto all'altro. L'organico orchestrale, il raggruppamento cioè degli strumenti, muta dall'uno all'altro dei sei Concerti brandeburghesi, ciascuno dei quali assume una economia timbrica particolare e inconfondibile. Sono associazioni, di strumenti dispartite che rivelano con quella acuta sensibilità sonora il compositore abbia dato vita e conoscenza musicale al proprio mondo fantastico.

Il secondo Concerto brandeburghese si presenta con questo organico: una tromba, un flauto, un oboe e un violino solista (che costituiscono l'equivalente più formale che esistenziale del concertino, del concerto grosso), ai quali si aggiungono due parti di violino, due parti di viola, due parti di violoncello di cui una è al-

l'unione col basso del cembalo (sostituiti a loro volta il ripieno o concerto grosso). Ma questa ripartizione è puramente formale; nel fatto tutte le voci strumentali sono sullo stesso piano. E i quattro strumenti solisti agiscono entro il tessuto orchestrale in funzione della loro qualità timbrica piuttosto che della quantità di suono che sviluppano nei confronti degli altri strumenti non solisti. Con che è superato il concetto fondamentale di quel genere di associazione di strumenti che è il concerto grosso quale si creò in Italia e di dove passò in Germania.

In maniera più esplicita ciò avviene nel terzo Concerto brandeburghese in cui gli strumenti si dispongono nel modo seguente: tre violini, tre viole, tre violoncelli, cembalo e contrabbasso. Sono situati cioè in rapporti uguali tra di loro; e neanche più recano la distinzione essenziale di un gruppo solistico affiancato a un gruppo di ripieno, ancora avvertibile nel secondo Concerto a cui si accennava prima. Così si dice del solo, pare per soli archi come il terzo, ma dove sono onesti i violini. Con che al cuore chiaro e bri-

lante dell'uno si contrappone il colore scuro e vellutato dell'altro che si imperna essenzialmente sul timbro incoloro delle viole.

Questa sensibilità timbrica, questo gusto per l'impiego di variabili associazioni di strumenti (a dei Concerti brandeburghesi un fatto nuovo nella concezione della musica per orchestra quale risulta dalla pratica compositiva a cui Bach veniva ad allacciarsi. E i Concerti brandeburghesi, nella perfetta euritmia della loro forma, nella loro impeccabile classicità di struttura, si profilano come uno dei più sconcertanti e mirabili documenti della letteratura musicale di tutti i tempi. Per la voce immortale che si leva dalle loro pagine e per l'attualità che li riporta nel pieno di uno dei più vivi problemi della musica di oggi: il problema timbrico. Ed è forse in virtù di questo secondo ordine di valori che tali pagine suscitano tanto sconcerto: i loro due secoli di vita per parlarci con un linguaggio che per certi suoi aspetti si confonde con la nostra.

ABBONATEVI AL RADIOCORRIERE!

DAL 1 APRILE AL 31 DICEMBRE 1946

L. 420

AI NUOVI ABBONATI VERRANNO
INVIATI IN OMAGGIO I NUMERI
PUBBLICATI DAL 17 AL 31 MARZO

I VERSAMENTI POSSONO ESSERE EFFET-
TUATI SUL C/C POSTALE N. 2/13500

qui la necessità e di evitare ogni pre-
stabilimento di forma e di stile, e di cedere al-
l'impulso istintivo anche all'abuso delle ri-
petizioni e del non mai abbastanza depu-
rato «ricordare». Tale necessità risulta
davvero inderogabile in parecchie cir-
costanze. Accade d'altra parte che un «cu-
municato» si presenti, qualche volta, ag-
ghiandato a festa, con una ricercatezza
formale che, a mio modesto avviso, ri-
sulta in simile impiego d'un gusto
alquanto discutibile. La SIPRA — tra cui
non mancano le persone veramente ca-
paci — fa di tutto per guidare e, all'es-
tremo, frenare il cliente. Ma se sapete
come può riuscire difficile — e talvolta
disperata — una simile impresa!

Molto meno facile vanno le cose per
quanto riguarda le «manifestazioni». Diffi-
cilmente l'oscillazione riuscirebbe a im-
maginare il travaglio stesso, bene spie-
gato, impingono durante la fase organiz-
zativa e il momento stesso, anche più di
frequente, vengono durante la fase esec-
cutoria. Lo so, qualcuno ostenta di cre-
dere che siano vengano imbastite così alla
spicciolata. E invece, al contrario, vi si
dedica un lungo studio e un grande amo-
re; e, se non sempre si riesce a ottenere
tutto quello che si vorrebbe, la colpa non
è né della SIPRA né della Radio, si bene
da tutto un complesso di circostanze più
o meno sfavorevoli. La SIPRA, infatti,
dispone di un apposito ufficio artistico,
composto di elementi di provato valore,
ai quali viene assicurata, di volta in vol-
ta, la collaborazione del più apprezzati
specialisti; e al lavoro di organizzazione
partecipa attivamente la Radio, col suo
ufficio artistico e con le sue molte ri-
sorse. Eppure, nonostante un'attrezzatura
si completa, non sempre i risultati — lo
ricordo anch'io — corrispondono agli
sforzi.

Le ragioni? Per illustrarle tutte, ci vor-
rebbe altro che lo spazio concesso. Di
esse, alcune dipendono dalla clientela, che
ha i suoi gusti e le sue preferenze e non
sempre si mostra disposta a lasciarsi con-
vertire (lo sapete, ad esempio, che i nove
decimi di essa cominciano inevitabilmente
ad esigere il solito jazz o le solite can-
zonette, e che la SIPRA deve fare sforzi
ercolini — e non sempre fortunati — per
indurli a più miti consigli). Altri han-
no un fondamento economico (ricorderò
sempre quel lizio — neppure di prima-
rismo rango nel suo genere — il quale,
per cantare tre canzoni in una trasmissi-
one pubblicitaria, ebbe la faccia fresca
di chiedere ottomila lire di compenso).
Altre infine — e sono quelle le più diffi-
cili a superare — riguardano, dirò così,
il materiale umano da impiegare e la dif-
ficoltà di trovarlo disponibile al momento
buono.

A questo punto i soliti facili potran-
no saltar su ad esclamare: «Ma tanto ci
vuole a mettere insieme un bel program-
ma». Un programma?... No, signori: non
si tratta di un solo programma. Dato che
le «manifestazioni», generalmente, si
protraggono per alcuni mesi, nella misu-
ra di una per settimana, sono dieci, quin-
di, venti, ventitré, i programmi che
debbono essere organizzati, su uno stesso
modello e per ogni cliente. E come trova-
re altrettanti grandi direttori d'orchestra,
altrimenti grandi salotti, altrettanti gran-
di soprani, altrettanti grandi tenori o ba-
ritoni o bassi (oppure, a seconda dei casi,
altrimenti «ma» dello canzone a della
rivista o della rivista: a trovarli, dico,
disponibili su una data «piazza», e per
quel dato giorno che deve magari essere
stabilito con un mese o due d'anticipo?
Un tempo, gli orari ferroviari favorivano
gli spostamenti, ed erano tutt'altro che
rari i casi di artisti che stasera can-
tavano alla Scala e domani al Reale dell'O-
pera, ma, oggi, a questo non si riesce più.
E allora si rende necessario avvalersi,
qualche volta, degli elementi che capi-
tano a portata di mano; i quali possono
essere di prim'ordine o no, ma che, an-

che quando lo sono, per il semplice fatto
di venire impiegati con una relativa fre-
quenza, finiscono — *toujours perdrix*... —
per apparire meno interessanti.

(So anch'io che i programmi di certi
spettacoli di beneficenza, senza per altro
poter considerarsi dei modelli, riescono
tuttavia abbastanza piacevoli e interes-
santi. Ma, se non m'inganno, per imba-
stirli basta invitare il per li i migliori
attori presenti su la «piazza», ognuno
dei quali si presenta col suo bravo «nu-
mero» bello e pronto, sì che la recita può
esser messa su abbastanza alla svelta. In
casi simili, gli attori — qualunque ne sia
il calibro — si prestano gratuitamente.
Chiamateli invece per una trasmissione
pubblicitaria, e vedrete come si fa presto
a mettere insieme le centinaia di mil-
gliaia. E una tal somma, allora, chi la
pagherebbe? Senza contare — verrebbe
voglia d'aggiungere, pur non volendo far
torto ad alcuno — che in moltissimi casi
non ne varrebbe neppure la spesa...

Un simile stato di cose, che è la risul-
tante di una complessa situazione di por-
tata nazionale, non può certo essere sa-
nata dalla SIPRA. In quale cerca di fron-
teggiarla come può, destreggiandosi tra le
difficoltà adottando i generi di «mani-
festazioni» di possibile attuazione, ser-
vendosi talvolta di qualche programma
originale della Radio (come sta avvenendo
attualmente per una «rivista» che va in-
contrando sempre più larga favore). Ma
non sempre vi riesce. Tipico è un caso
di cui ho avuto diretta personale cono-
scenza: quello di un industriale milanese,
il quale chiese di offrire al radiocorriere
una serie d'una ventina di «mani-
festazioni» tali da «oscurare» (il termine
è suo) ogni e qualunque altra impresa
del genere e da ottenere una vasta eco
per le meno nazionali, se non anche eu-
ropee (un concetto di Toscanini — egli
disse — poteva essere considerato come
un punto di partenza e non come un pun-
to d'arrivo; e se l'immaginazione non quanta
estrema facilità si sarebbe potuto partire
da un simile punto?). In compenso, egli
metteva a disposizione della SIPRA tutti
i milioni occorrenti senza limitare (disse
testualmente, alla mia presenza) «Dite-
mi quanto vi occorre, ed io vi fornirò
subito un assegno». La SIPRA, natural-
mente, non si fece firmare alcun assegno:
chiese il tempo di studiare il progetto,
ne discusse con la direzione artistica della
Radio, ed entrambe, dopo matura esam-
ine delle condizioni del momento, ravvi-
sata l'impossibilità di organizzare le tra-
missioni contemporaneamente alla richiesta
del cliente, furono col trovarsi d'accordo
su la necessità di rinunciare all'affare.
E badate che non si tratta di un epi-
sodio isolato: altri polveri aggiungerne, e
tutti documentabili.

A questo punto mi par di sentire i so-
liti critici: «E allora che cosa ci sta a
fare questa SIPRA che non è neppure co-
pare d'organizzare eccetera eccetera? No,
caro signori: la conclusione che si può
onestamente trarre dall'episodio ora nar-
rato è ben diversa, e torna a grande ono-
re della SIPRA. Esso infatti non può che
luneggiare con quanta serietà, con quanta
correttezza, con quanto senso di re-
sponsabilità questa Società lavori. Là do-
ve qualche altro non avrebbe visto che
l'offesa e si sarebbe preoccupato di pro-
mettere mori e morti, e di legare — per
intanto... — a sé il cliente con un con-
tratto e con un anticipo, in SIPRA ha pre-
ferito, come si dice, la verga con mano
di «dar passata». Accade tutti i giorni di
inbattersi in tanto scrupolo e in tanto
disinteresse? E già che ci troviamo a pa-
rolare di quest'ultimo, è capitato mai che i
giornali raccomandassero ai loro clienti
la pubblicità radiotelevisiva, così come la
SIPRA ha l'abitudine di raccomandarla, a
tramp e luogo, di fannulloneggiare la pub-
blicità radio con quello su i giornali?

E le tariffe? Anche a questo proposito,
i critici più o meno interessati trovano
materia per inveire contro l'assoluta «eso-
sità» della SIPRA. Ebbene io non mi
propongo, qui, di far confronti, che son
sempre antipatici e che esacerberebbero, del
resto, dai miei propositi e dai limiti che
intendo osservare. Ma se coloro che oc-
cettano per vangelo l'accusa di esosità
si curassero di farli loro questi confronti,
non tarderebbero — né son persuaso —
a cambiar idea. Anche le tariffe della
SIPRA sono alte, in so; ma dove, e in
quale campo, i prezzi sono bassi, oggi?
E se le tariffe fossero davvero esose come
taluno afferma, e se il corrispettivo of-
ferito non venisse giudicato pienamente
redditorio, godrebbe la SIPRA — come
effettivamente gode — della fiducia co-
stante e dell'attaccamento tenace di una
clientela di prim'ordine?

E la SIPRA continua per la sua stra-
da. Non è sempre una strada coperta
di rose, ma chi lavora so difenderla an-
che dalle spine.

E' un pochina il vezzo di tutti noi, cre-
dere di saper far meglio, ed allora ne
viene di conseguenza una certa facilità
ad sfacciare delle situazioni, frutto di
annose esperienze, senza avere in ar-
gomento una specifica competenza.

Ma questi attaccati come ognuno vede
non sono una cosa seria, e non sempre
vengono da persone serie.

E quasi sempre mostrano troppo la co-
da di paglia.

CAMILLO BOSCIA



Si vota...

Si vota al paese. La gente al guarda d'attorno, si riunisce in cenechi e,
certificato alla mano, discute un poco. Ricorda, la gente, la parola di questo
a di quel comiziante che, domenica la, ha parlato sul sua partita, sui pre-
grammi, spesso con parole difficili, e ci pensa un po' su prima di riempire
la scheda. E' una casa da farsi attentamente. Bisogna badare che quell'X
sia fatto nel quadratino bianco accanto al «contrassegno di lista» e non
far scarrabocchi che possano far annullare il voto. Qualcuno dice di tempi
lontani, racconta del deputato e di uno scherzo che fecero ad uno che venne
dalla città: segarono le gambe al tavolino sul quale s'era messo a parlare.
Fu una cosa magnifica.

E questa volta alle urne vanno anche le donne. Non si stupiscano, hanno
una certa dignità le donne si seggia. In casa hanno parlato poco, non amano
la politica, ma hanno la loro idea. E nel paese quel che conta è la simpatia,
per questo le liste non vengano cannaegnate così, ma partano, a malita, cam-
biamenti di nomi e cancellature. Sì, al contrario di quanto molti credevano,
in Italia le cose si fanno sul serio. E' bastato un giorno di voto, per capirlo.
Ci hanno parlato di disordini avvenuti, di botte e di schegge rubate. E-
ppure sembra difficile che ciò sia accaduto, eppure è stato per caso, in paesi
che sembrano lontani e dove la gente dev'essere malata. Perché la guerra
sofferla ha insegnato qualcosa, anche a votare. Ma insegnato ad odiare le
brutalità, le lotte fra fratelli, ci mostra in ogni angolo le case distrutte e
squassate, terribile ammonimento. Ed i cimiteri sono troppi grandi.

L'aria di paese ci fa bene. La gente qui si chiama per nome e si conosce.
Qui che imparta, appunto, è conoscere l'un l'altro. Anche le suore della
scuola sono andate alle urne, a due per due, in filo, con gli occhi bassi. Dalla
chiesina è sceso al municipio il curato; poi il dottore e tutti gli altri. I ra-
gazzi stavano a far ala e non facevano baccare. Qualche lazza alla nannina,
tuttal più, i carabinieri guardavano sorridendo.

Così voteranno anche le grandi città. Le schede si moltiplicheranno per
fondersi insieme in una sala espressione che ha un nome per noi strani e
difficile: libertà. Dovrà essere così: i cimiteri sana troppi grandi.

SEGNALAZIONI DELLA SETTIMANA

DOMENICA 24 MARZO

- 10,30 CONCERTO DEL TRIO DI TRIESTE (Gruppo Nord - Programma A).
- 11,15 LA ROSA DI GERICO, un atto di: A. Blason (Gruppo Nord - Programma A).
- 21,00 CONCERTO CELEBRATIVO DELL'INDIPENDENZA GRECA (Gruppo Centro Sud - Programma).

LUNEDI 25 MARZO

- 10,10 MEISTHOFER di Arrigo Boito (Gruppo Centro Sud - Programma).
- 21,30 MUSICHE SINFONICHE E CORALI di G. Petrini (Gruppo Nord - Programma A).
- 21,35 LE SIGNORINE, un atto di: E. Marcol (Gruppo Centro Sud - Programma).

MARTEDI 26 MARZO

- 21 - L'IPPOCRASO di Sergio Pasquale (Gruppo Centro Sud - Programma).
- 21,30 ORCHESTRA RITMO-SINFONICA (Gruppo Nord-Programma A).
- 21,35 CANARIE INTERNAZIONALE (Gruppo Centro Sud - Programma).
- 21,30 DUE BRUN-POLKSEN (Gruppo Nord - Programma A).

MERCOLEDI 27 MARZO

- 20,35 CIRCONDOLA ROMANA: SEMO DE MONTE (Gruppo Centro Sud - Programma).
- 21 - CONCERTO SINFONICO diretto da A. Pedrini (Gruppo Centro Sud - Programma).
- 21,30 MUSICHE MANISTICHE (Gruppo Nord - Programma B).
- 22 - I QUARTETTI DI LUDWIG VAN BEETHOVEN (Gruppo Nord - Programma A).

GIOVEDI 28 MARZO

- 20,30 IL MAGGIORIE FANTASMA (Gruppo Centro Sud - Programma).
- 21,30 IL MISANTROPO di Molière (Gruppo Nord - Programma A).
- 21,35 ALMINTA di Torquato Tasso (Gruppo Centro Sud - Programma).

VENERDI 29 MARZO

- 20,35 BOTTA E RISPOSTA (Gruppo Centro Sud).
- 21,35 CONCERTO SINFONICO diretto da A. La Rosa Parodi (Gruppo Nord - Programma A).
- 21,35 TRA LA POLVERE IN SOFFERTA (Gruppo Centro Sud - Programma).

SABATO 30 MARZO

- 19,15 LA MUSICA STRUMENTALE DAL 19 A MOZART: O. F. HAYDN (Gruppo Nord).
- 21,35 LA FORZA DEL DESTINO di Giuseppe Verdi (Gruppo Nord - Programma A).
- 21,35 CONCERTO DI MUSICA ORIENTALE (Gruppo Centro Sud - Programma).

GRUPPO NORD

PROGRAMMA «A» BOLOGNA - BOLZANO - GENOVA I - MILANO I - PADOVA - S. REMO - TORINO I - VENEZIA - VENEZIA - Dura ore 20 alle 21.30 A. I.

PROGRAMMA «B» TORINO II - MILANO II - GENOVA II

(Nelle ore 20 programma unico a canali trasmissori con quello del programma «A»)

7.30 Musiche del mattino

8-10 Segnale orario. Giornale radio.

11 — MESSA CANTATA dal Duomo di Torino.

12-13 Venti «Regionali Nord».

PROGRAMMA «A»

13 — Segnale orario. Giornale radio.

13.12-13.30 Venti «Regionali Nord».

13.30

1. QUATTRO

MONDRIJN 1944

di Nizza e Morbelli.

Musica e strumenti musicali di

Edino Stucchi. Prima puntata

(Trasmessa offerta dall'Ente Pro

Fantasia Italiana).

14-14.45 Venti «Regionali Nord».

PROGRAMMA «B»

13 — MUSICHE BRILLANTI suonate

dalla Radiorchestra diretta da

Carlo Gallio. 1. Boyer. Fantasia;

2. Bolero. Da tutti e parli, suite

di Micaela Spina; 3. Micaela; 4.

Tancredi; 5. Danza spagnola; 6.

Trois; 7. Tarente; 8. Gine. Marica

nale norvegese; 9. Wavelli. Gran

valzer; 10. Tosti. Serenata; 11. Mo-

tales. Festa di Polinella.

13.35 Almeno pagina di Carlo Maria

von Weser. 1. Abu Hassan, nuova

inve. 2. Oberon, efferati ma can-

ti. 3. Brillo alla danza. op. 85. 4. Eu

tyantse, marcia.

14-14.30 Canzoni di tutti i tempi

PROGRAMMA «A»

17 — Notizie sportive.

17.10 MUSICA SINFONICA

18 — Musica da ballo.

18.30 Pubblica Matelara.

18.45 Cronache campionati di calcio.

19 — LA VOCE DELL'AMERICA.

19.15 Orchestra sinfonica.

19.45 Notizie sportive.

20 — Giornale radio.

20.15 Commento di Umberto Calosso.

20.35 FANTASIA MUSICALE - Radi-

orchestra diretta da Cesare Gallo-

(Trasmessa offerta da Giovanni

Saffron).

21-21.15 Venti «Regionali Nord».

21.15 LA ROSA DI GERICO

An atto di André Rou-

Regia di Claudio Fino

22.10 CONCERTO del Gruppo Sme-

ronza Homedotto Marcelli su Ve-

toriana diretta da Ettore Vandi con

la partecipazione dell'agosto Gu-

liano Bessini. 1. Torchi. Assen-

chino, divertimento per quattro di

Ezoli; Due danze, Gaiques. 2. Dime-

zio; Due danze per arpa cromatica

con accompagnamento di strumenti

dal 1910. Dimezio. 3. Dimezio. 4. Dime-

zio. 5. Dimezio. 6. Dimezio. 7. Dime-

zio. 8. Dimezio. 9. Dimezio. 10. Dime-

zio. 11. Dimezio. 12. Dimezio. 13. Dime-

zio. 14. Dimezio. 15. Dimezio. 16. Dime-

zio. 17. Dimezio. 18. Dimezio. 19. Dime-

zio. 20. Dimezio. 21. Dimezio. 22. Dime-

zio. 23. Dimezio. 24. Dimezio. 25. Dime-

zio. 26. Dimezio. 27. Dimezio. 28. Dime-

zio. 29. Dimezio. 30. Dimezio. 31. Dime-

zio. 32. Dimezio. 33. Dimezio. 34. Dime-

zio. 35. Dimezio. 36. Dimezio. 37. Dime-

zio. 38. Dimezio. 39. Dimezio. 40. Dime-

zio. 41. Dimezio. 42. Dimezio. 43. Dime-

zio. 44. Dimezio. 45. Dimezio. 46. Dime-

zio. 47. Dimezio. 48. Dimezio. 49. Dime-

zio. 50. Dimezio. 51. Dimezio. 52. Dime-

zio. 53. Dimezio. 54. Dimezio. 55. Dime-

zio. 56. Dimezio. 57. Dimezio. 58. Dime-

zio. 59. Dimezio. 60. Dimezio. 61. Dime-

zio. 62. Dimezio. 63. Dimezio. 64. Dime-

zio. 65. Dimezio. 66. Dimezio. 67. Dime-

zio. 68. Dimezio. 69. Dimezio. 70. Dime-

zio. 71. Dimezio. 72. Dimezio. 73. Dime-

zio. 74. Dimezio. 75. Dimezio. 76. Dime-

zio. 77. Dimezio. 78. Dimezio. 79. Dime-

zio. 80. Dimezio. 81. Dimezio. 82. Dime-

zio. 83. Dimezio. 84. Dimezio. 85. Dime-

zio. 86. Dimezio. 87. Dimezio. 88. Dime-

zio. 89. Dimezio. 90. Dimezio. 91. Dime-

zio. 92. Dimezio. 93. Dimezio. 94. Dime-

zio. 95. Dimezio. 96. Dimezio. 97. Dime-

zio. 98. Dimezio. 99. Dimezio. 100. Dime-

PROGRAMMA «B»

17 — Quattro salti in famiglia

17.45 Venti «Regionali Nord».

18.15-19.15 BIANCHI da tutti i tempi

1. Biondi. Carmen, melodia dell'atto

quarto; 2. Biondi. Faust, melodia

quinto; 3. Biondi. Otello, melodia

quinto; 4. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 5. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 6. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 7. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 8. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 9. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 10. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 11. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 12. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 13. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 14. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 15. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 16. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 17. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 18. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 19. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 20. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 21. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 22. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 23. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 24. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 25. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 26. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 27. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 28. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 29. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 30. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 31. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 32. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 33. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 34. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 35. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 36. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 37. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 38. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 39. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 40. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 41. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 42. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 43. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 44. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 45. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 46. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 47. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 48. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 49. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 50. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 51. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 52. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 53. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 54. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 55. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 56. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 57. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 58. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 59. Biondi. Don Giovanni, melodia

quinto; 60. Biondi. Don Giovanni, melodia

comunitari. 20.25-20.35 Conve-

renza culturale della Camera

dei Lavori. 21.21.35 Dischi.

21.35-22 Programma dedicato ai du-

ggetti attenti: Musica operistica. 22-

22.20 Concerto di rena di Max

Spatier. 22.20-23 Musica da ballo.

GENOVA

8.10 Bollettino meteorologico. 8.12-

8.15 Rassegna dei programmi. 12

Segnalazione del Vangelo tenuta da

don Giacomo Lazzaro. 12.15 Tras-

missione a cura del Centro Catoli-

co per la Radio. 12.28 Rassegna

dei programmi. 12.30 Conve-

renza culturale di coordinamento

musicale. 12.40 Musica operistica.

12.50-13.15 Rassegna quotidiana. 13.12

La voce dei Partiti. 13.20-13.30 Mu-

sica lirica. 14. Rassegna della

stampata. 14.15 Trasmissione a cura

del Fronte della Gioventù. 14.45

Bollettino meteorologico. 14.50-15

Calce evangelica.

15.30 Musica lirica. 15.30 Hu-

mana lirica di Silvio. 15.40-16

La voce dei Partiti. 16.15-16.30

La voce dei Partiti. 16.30-16.45

La voce dei Partiti. 16.45-17

La voce dei Partiti. 17.15-17.30

La voce dei Partiti. 17.30-17.45

La voce dei Partiti. 17.45-18

La voce dei Partiti. 18.15-18.30

La voce dei Partiti. 18.30-18.45

La voce dei Partiti. 18.45-19

La voce dei Partiti. 19.15-19.30

La voce dei Partiti. 19.30-19.45

La voce dei Partiti. 19.45-20

La voce dei Partiti. 20.15-20.30

La voce dei Partiti. 20.30-20.45

La voce dei Partiti. 20.45-21

La voce dei Partiti. 21.15-21.30

La voce dei Partiti. 21.30-21.45

La voce dei Partiti. 21.45-22

La voce dei Partiti. 22.15-22.30

La voce dei Partiti. 22.30-22.45

La voce dei Partiti. 22.45-23

La voce dei Partiti. 23.15-23.30

La voce dei Partiti. 23.30-23.45

La voce dei Partiti. 23.45-24

La voce dei Partiti. 24.15-24.30

La voce dei Partiti. 24.30-24.45

La voce dei Partiti. 24.45-25

La voce dei Partiti. 25.15-25.30

La voce dei Partiti. 25.30-25.45

La voce dei Partiti. 25.45-26

La voce dei Partiti. 26.15-26.30

La voce dei Partiti. 26.30-26.45

La voce dei Partiti. 26.45-27

La voce dei Partiti. 27.15-27.30

La voce dei Partiti. 27.30-27.45

La voce dei Partiti. 27.45-28

La voce dei Partiti. 28.15-28.30

La voce dei Partiti. 28.30-28.45

La voce dei Partiti. 28.45-29

La voce dei Partiti. 29.15-29.30

La voce dei Partiti. 29.30-29.45

La voce dei Partiti. 29.45-30

La voce dei Partiti. 30.15-30.30

La voce dei Partiti. 30.30-30.45

La voce dei Partiti. 30.45-31

La voce dei Partiti. 31.15-31.30

La voce dei Partiti. 31.30-31.45

La voce dei Partiti. 31.45-32

La voce dei Partiti. 32.15-32.30

GRUPPO NORD

PROGRAMMA «A» BOLOGNA BOZZANO GEROVA I - MILANO I - PADOVA -
S. GEM. - TORINO I - VENEZIA - VERONA - Dalle ore 20
alle ore 20.30 A. I. e dalle ore 20.30 alle ore 20.45 A. I.

PROGRAMMA «B» TORINO II - MILANO II - GEROVA II

(Nelle ore di programma sono le trasmissioni trasmesse in quelle del programma «A».)

- 7 — Segnale orario. Giornale radio. 7.10 Musica del mattino.
8.10 Segnale orario. Giornale radio.
21 — Nes magazzino della radio - Dal repertorio fonografico.
22 — AIRE E BRANI DA OPERE DI GIACOMO PUCCINI -
1. Morsos Lesaut, «Sola, perduta, abbandonata»; 2. La bohème,
«Che gelida manina»; 3. Torna, «E tu torni in quelle»; 4. Mo-
derna Butler, «Intermezzo»; 5. La fanciulla del West, «Minnie,
dalla mia casa»; 6. Turandot, «Gira la corte».

12.25-13. Ved. «Regionali Nord».

PROGRAMMA «A»

- 13 — Segnale orario. Giornale radio.
11.12-13.30 Venti «Regionali Nord»
13.30 (MUSICA) ARMONIA
1. L'oca Leggendaria del Danubio
2. Frustati: E' la partita, 3. Mo-
raro La strada del fumo, 4.
Nes Ombra del passato, 5. Mi-
nister Nel mio cuore, 6. Morsos
Stato ritmico, 7. Holstmann Good
night.

14-15.30 Ved. «Regionali Nord».

PROGRAMMA «B»

- 13 — ORLAIRMA
13.30 Lido Sinfonia spagnola per sin-
fonia e orchestra di Alirio non
truppe, 13.30 Sinfonia, 13.30 Alirio
di Boudo Allegro (edizioni non
gialle).

- 17 — MUSICA SINFONICA - 1. Bach: Suite n. 2 in si minore, per
clavicembalo ed archi; 2. Grieg, conduttore all'allegro; 3. Al-
legro - Hunda Bourrée, 4. Salsabanda - Polonaise - Minuetto
- Badinerie, 5. Sturletti Durlance.

17.30 LA VOCE DI LONDRA - Melodie e motivi popolari.

18 — Segnale orario. Giornale radio.

18.10-19. Ved. «Regionali Nord».

19 — LA VOCE DELL'AMERICA.

19.15-19.30 Ved. «Regionali Nord».

- 19.30 Varietà musicali - 1. Ivanovici: Le onde del Danubio;
2. Piccini: Primavera, «Ardito, colorito»; 3. Bizet: L'or-
chestra, carillon, 4. Vintoni Leggendario d'Amore (il re e la
schiuma); 5. Verdi: Don Carlos, «Oh don Ines»; 6. Chopin:
Polonia n. 6 in la bemolle maggiore, op. 53; 7. Valente: A
corteo, 8. Brahms: Danza ungherese n. 5 in sol minore.

PROGRAMMA «A»

- 20 — Giornale radio.
20.20 Commento di Umberto Caluso.
20.15 (MUSICA) PRINCEPS con 2
quartetti strumentali di Milano di
sette del M. Zucchi, con la per-
tequazione del pianista Luciano
Santagati.

21.05 I libri di Geronzi

21.70 VECCHIE E NUOVE CANZONI
DA FILM - Raddoppiata scelta
di Cesare Gallati, 1. Basso Vola,
2. 3. Basso Vola, 2. Basso Vola,
3. Basso Vola, 2. Basso Vola, 3. Basso Vola.

21.70 VECCHIE E NUOVE CANZONI
DA FILM - Raddoppiata scelta
di Cesare Gallati, 1. Basso Vola,
2. 3. Basso Vola, 2. Basso Vola, 3. Basso Vola.

21.70 VECCHIE E NUOVE CANZONI
DA FILM - Raddoppiata scelta
di Cesare Gallati, 1. Basso Vola,
2. 3. Basso Vola, 2. Basso Vola, 3. Basso Vola.

21.70 VECCHIE E NUOVE CANZONI
DA FILM - Raddoppiata scelta
di Cesare Gallati, 1. Basso Vola,
2. 3. Basso Vola, 2. Basso Vola, 3. Basso Vola.

21.70 VECCHIE E NUOVE CANZONI
DA FILM - Raddoppiata scelta
di Cesare Gallati, 1. Basso Vola,
2. 3. Basso Vola, 2. Basso Vola, 3. Basso Vola.

21.70 VECCHIE E NUOVE CANZONI
DA FILM - Raddoppiata scelta
di Cesare Gallati, 1. Basso Vola,
2. 3. Basso Vola, 2. Basso Vola, 3. Basso Vola.

21.70 VECCHIE E NUOVE CANZONI
DA FILM - Raddoppiata scelta
di Cesare Gallati, 1. Basso Vola,
2. 3. Basso Vola, 2. Basso Vola, 3. Basso Vola.

21.70 VECCHIE E NUOVE CANZONI
DA FILM - Raddoppiata scelta
di Cesare Gallati, 1. Basso Vola,
2. 3. Basso Vola, 2. Basso Vola, 3. Basso Vola.

21.70 VECCHIE E NUOVE CANZONI
DA FILM - Raddoppiata scelta
di Cesare Gallati, 1. Basso Vola,
2. 3. Basso Vola, 2. Basso Vola, 3. Basso Vola.

21.70 VECCHIE E NUOVE CANZONI
DA FILM - Raddoppiata scelta
di Cesare Gallati, 1. Basso Vola,
2. 3. Basso Vola, 2. Basso Vola, 3. Basso Vola.

21.70 VECCHIE E NUOVE CANZONI
DA FILM - Raddoppiata scelta
di Cesare Gallati, 1. Basso Vola,
2. 3. Basso Vola, 2. Basso Vola, 3. Basso Vola.

21.70 VECCHIE E NUOVE CANZONI
DA FILM - Raddoppiata scelta
di Cesare Gallati, 1. Basso Vola,
2. 3. Basso Vola, 2. Basso Vola, 3. Basso Vola.

21.70 VECCHIE E NUOVE CANZONI
DA FILM - Raddoppiata scelta
di Cesare Gallati, 1. Basso Vola,
2. 3. Basso Vola, 2. Basso Vola, 3. Basso Vola.

21.70 VECCHIE E NUOVE CANZONI
DA FILM - Raddoppiata scelta
di Cesare Gallati, 1. Basso Vola,
2. 3. Basso Vola, 2. Basso Vola, 3. Basso Vola.

21.70 VECCHIE E NUOVE CANZONI
DA FILM - Raddoppiata scelta
di Cesare Gallati, 1. Basso Vola,
2. 3. Basso Vola, 2. Basso Vola, 3. Basso Vola.

21.70 VECCHIE E NUOVE CANZONI
DA FILM - Raddoppiata scelta
di Cesare Gallati, 1. Basso Vola,
2. 3. Basso Vola, 2. Basso Vola, 3. Basso Vola.

21.70 VECCHIE E NUOVE CANZONI
DA FILM - Raddoppiata scelta
di Cesare Gallati, 1. Basso Vola,
2. 3. Basso Vola, 2. Basso Vola, 3. Basso Vola.

21.70 VECCHIE E NUOVE CANZONI
DA FILM - Raddoppiata scelta
di Cesare Gallati, 1. Basso Vola,
2. 3. Basso Vola, 2. Basso Vola, 3. Basso Vola.

21.70 VECCHIE E NUOVE CANZONI
DA FILM - Raddoppiata scelta
di Cesare Gallati, 1. Basso Vola,
2. 3. Basso Vola, 2. Basso Vola, 3. Basso Vola.

21.70 VECCHIE E NUOVE CANZONI
DA FILM - Raddoppiata scelta
di Cesare Gallati, 1. Basso Vola,
2. 3. Basso Vola, 2. Basso Vola, 3. Basso Vola.

21.70 VECCHIE E NUOVE CANZONI
DA FILM - Raddoppiata scelta
di Cesare Gallati, 1. Basso Vola,
2. 3. Basso Vola, 2. Basso Vola, 3. Basso Vola.

21.70 VECCHIE E NUOVE CANZONI
DA FILM - Raddoppiata scelta
di Cesare Gallati, 1. Basso Vola,
2. 3. Basso Vola, 2. Basso Vola, 3. Basso Vola.

21.70 VECCHIE E NUOVE CANZONI
DA FILM - Raddoppiata scelta
di Cesare Gallati, 1. Basso Vola,
2. 3. Basso Vola, 2. Basso Vola, 3. Basso Vola.

21.70 VECCHIE E NUOVE CANZONI
DA FILM - Raddoppiata scelta
di Cesare Gallati, 1. Basso Vola,
2. 3. Basso Vola, 2. Basso Vola, 3. Basso Vola.

21.70 VECCHIE E NUOVE CANZONI
DA FILM - Raddoppiata scelta
di Cesare Gallati, 1. Basso Vola,
2. 3. Basso Vola, 2. Basso Vola, 3. Basso Vola.

21.70 VECCHIE E NUOVE CANZONI
DA FILM - Raddoppiata scelta
di Cesare Gallati, 1. Basso Vola,
2. 3. Basso Vola, 2. Basso Vola, 3. Basso Vola.

21.70 VECCHIE E NUOVE CANZONI
DA FILM - Raddoppiata scelta
di Cesare Gallati, 1. Basso Vola,
2. 3. Basso Vola, 2. Basso Vola, 3. Basso Vola.

21.70 VECCHIE E NUOVE CANZONI
DA FILM - Raddoppiata scelta
di Cesare Gallati, 1. Basso Vola,
2. 3. Basso Vola, 2. Basso Vola, 3. Basso Vola.

UN EMULO DI GARIBALDI

In collegamento con la Radio
Italiana, la «Voce di Londra»
prevederà la drammatica vita e
la tragica morte del generale in-
glese Orde Wingate.

Viaggia e guerreggia, egli fu
uno degli ultimi grandi «emulo»
che la Gran Bretagna abbia
espresso, tenendo continua-
mente acceso nella propria an-
ima, accanto alla febbre dell'av-
ventura, il sentimento patriottico
più costante, l'unità e il desti-
nato superanti perfino all'umore
patrio, e la serietà più seria
per la bella carriera e la patria
classica.

In battaglia nel deserto di Pa-
lestina e di Transgiordania, fra
i guerrieri del Mulo azzurro, al
comando dei «clivati» in Bri-
tania, il maggiore Orde Wingate,
per il colonnello Orde Wingate.

te e finalmente il generale Orde
Wingate, il cui nome di epiche, si
lancia nei fiumi tropicali con
uno spazzolino da denti, sempre
sugli ordini di un governo, sempre
in contrasto con gerarchie e bu-
rocrazie, con la sua vita avven-
turata e di irregolarità e in
certo senso di santità, egli fu uno
di quegli uomini che veramente
possono darci un'idea di un pro-
fondo ed appassionato interpenne-
lismo: l'umanità moderna, in pace
e in guerra, con le sue macchie,
con il suo materialismo, con il
suo collettivismo, e questa o
no a distruggere l'esistenza di an-
dichet simili a quelli di cui con-
stavano i grandi poeti antichi?

La «Voce di Londra», ore 20.30
- Gruppo Centro Sud - 2° Pro-
gramma

I detentori di apparecchi radiori-
ceventi che non hanno ancora
provveduto a contrarre l'abbona-
mento alle radioaudizioni;

gli abbonati che non hanno rinno-
vato l'abbonamento per il 1946 o
sono debitori di quote arretrate;

potranno mettersi in regola
senza incorrere nelle previste
penalità effettuando i relativi
versamenti entro il 31 Marzo.

Gli abbonati che non avessero ricevuto il nuovo
Libretto di iscrizioni con il quale si effettua il
versamento del canone per il 1946 dovranno
farne richiesta all'Ufficio del Registro presso cui
sono iscritti o alla corrispondenza Sede della R.A.I.

Notiziario figure e stichiste dell'U-
fficio di informazione, 19.15-19.30 I
consigli di Ippocrate.

MILANO I

12.28 Riepilogo dei programmi, 12.30
Radio tricolore, 12.35-13.30 Rubrica
spettacolo, 13.12-13.30 La voce
del Partito, 14. Notiziario regionale
e italiano della stampa di Venezia
14.30 Rassegna della stampa na-
zionale, 14.35-14.50 L'ultimo
e il contemporaneo, e rubrica
culturale.

19.10 Danza culturale - 1. Rassegna
Passato i campagnelli; 2. Kramer:
Il pallone in subbuglio; 3. Morsos:
Rassegna degli usignoli; 4. Morsos:
Nel bosco; 5. Depressio: Mulino
azzurro; 6. Morsos: Morsos pas-
sato; 7. Morsos: Morsos pas-
sato; 8. Morsos: Morsos pas-
sato; 9. Morsos: Morsos pas-
sato; 10. Morsos: Morsos pas-
sato; 11. Morsos: Morsos pas-
sato; 12. Morsos: Morsos pas-
sato; 13. Morsos: Morsos pas-
sato; 14. Morsos: Morsos pas-
sato; 15. Morsos: Morsos pas-
sato; 16. Morsos: Morsos pas-
sato; 17. Morsos: Morsos pas-
sato; 18. Morsos: Morsos pas-
sato; 19. Morsos: Morsos pas-
sato; 20. Morsos: Morsos pas-
sato; 21. Morsos: Morsos pas-
sato; 22. Morsos: Morsos pas-
sato; 23. Morsos: Morsos pas-
sato; 24. Morsos: Morsos pas-
sato; 25. Morsos: Morsos pas-
sato; 26. Morsos: Morsos pas-
sato; 27. Morsos: Morsos pas-
sato; 28. Morsos: Morsos pas-
sato; 29. Morsos: Morsos pas-
sato; 30. Morsos: Morsos pas-
sato; 31. Morsos: Morsos pas-
sato; 32. Morsos: Morsos pas-
sato; 33. Morsos: Morsos pas-
sato; 34. Morsos: Morsos pas-
sato; 35. Morsos: Morsos pas-
sato; 36. Morsos: Morsos pas-
sato; 37. Morsos: Morsos pas-
sato; 38. Morsos: Morsos pas-
sato; 39. Morsos: Morsos pas-
sato; 40. Morsos: Morsos pas-
sato; 41. Morsos: Morsos pas-
sato; 42. Morsos: Morsos pas-
sato; 43. Morsos: Morsos pas-
sato; 44. Morsos: Morsos pas-
sato; 45. Morsos: Morsos pas-
sato; 46. Morsos: Morsos pas-
sato; 47. Morsos: Morsos pas-
sato; 48. Morsos: Morsos pas-
sato; 49. Morsos: Morsos pas-
sato; 50. Morsos: Morsos pas-
sato; 51. Morsos: Morsos pas-
sato; 52. Morsos: Morsos pas-
sato; 53. Morsos: Morsos pas-
sato; 54. Morsos: Morsos pas-
sato; 55. Morsos: Morsos pas-
sato; 56. Morsos: Morsos pas-
sato; 57. Morsos: Morsos pas-
sato; 58. Morsos: Morsos pas-
sato; 59. Morsos: Morsos pas-
sato; 60. Morsos: Morsos pas-
sato; 61. Morsos: Morsos pas-
sato; 62. Morsos: Morsos pas-
sato; 63. Morsos: Morsos pas-
sato; 64. Morsos: Morsos pas-
sato; 65. Morsos: Morsos pas-
sato; 66. Morsos: Morsos pas-
sato; 67. Morsos: Morsos pas-
sato; 68. Morsos: Morsos pas-
sato; 69. Morsos: Morsos pas-
sato; 70. Morsos: Morsos pas-
sato; 71. Morsos: Morsos pas-
sato; 72. Morsos: Morsos pas-
sato; 73. Morsos: Morsos pas-
sato; 74. Morsos: Morsos pas-
sato; 75. Morsos: Morsos pas-
sato; 76. Morsos: Morsos pas-
sato; 77. Morsos: Morsos pas-
sato; 78. Morsos: Morsos pas-
sato; 79. Morsos: Morsos pas-
sato; 80. Morsos: Morsos pas-
sato; 81. Morsos: Morsos pas-
sato; 82. Morsos: Morsos pas-
sato; 83. Morsos: Morsos pas-
sato; 84. Morsos: Morsos pas-
sato; 85. Morsos: Morsos pas-
sato; 86. Morsos: Morsos pas-
sato; 87. Morsos: Morsos pas-
sato; 88. Morsos: Morsos pas-
sato; 89. Morsos: Morsos pas-
sato; 90. Morsos: Morsos pas-
sato; 91. Morsos: Morsos pas-
sato; 92. Morsos: Morsos pas-
sato; 93. Morsos: Morsos pas-
sato; 94. Morsos: Morsos pas-
sato; 95. Morsos: Morsos pas-
sato; 96. Morsos: Morsos pas-
sato; 97. Morsos: Morsos pas-
sato; 98. Morsos: Morsos pas-
sato; 99. Morsos: Morsos pas-
sato; 100. Morsos: Morsos pas-
sato; 101. Morsos: Morsos pas-
sato; 102. Morsos: Morsos pas-
sato; 103. Morsos: Morsos pas-
sato; 104. Morsos: Morsos pas-
sato; 105. Morsos: Morsos pas-
sato; 106. Morsos: Morsos pas-
sato; 107. Morsos: Morsos pas-
sato; 108. Morsos: Morsos pas-
sato; 109. Morsos: Morsos pas-
sato; 110. Morsos: Morsos pas-
sato; 111. Morsos: Morsos pas-
sato; 112. Morsos: Morsos pas-
sato; 113. Morsos: Morsos pas-
sato; 114. Morsos: Morsos pas-
sato; 115. Morsos: Morsos pas-
sato; 116. Morsos: Morsos pas-
sato; 117. Morsos: Morsos pas-
sato; 118. Morsos: Morsos pas-
sato; 119. Morsos: Morsos pas-
sato; 120. Morsos: Morsos pas-
sato; 121. Morsos: Morsos pas-
sato; 122. Morsos: Morsos pas-
sato; 123. Morsos: Morsos pas-
sato; 124. Morsos: Morsos pas-
sato; 125. Morsos: Morsos pas-
sato; 126. Morsos: Morsos pas-
sato; 127. Morsos: Morsos pas-
sato; 128. Morsos: Morsos pas-
sato; 129. Morsos: Morsos pas-
sato; 130. Morsos: Morsos pas-
sato; 131. Morsos: Morsos pas-
sato; 132. Morsos: Morsos pas-
sato; 133. Morsos: Morsos pas-
sato; 134. Morsos: Morsos pas-
sato; 135. Morsos: Morsos pas-
sato; 136. Morsos: Morsos pas-
sato; 137. Morsos: Morsos pas-
sato; 138. Morsos: Morsos pas-
sato; 139. Morsos: Morsos pas-
sato; 140. Morsos: Morsos pas-
sato; 141. Morsos: Morsos pas-
sato; 142. Morsos: Morsos pas-
sato; 143. Morsos: Morsos pas-
sato; 144. Morsos: Morsos pas-
sato; 145. Morsos: Morsos pas-
sato; 146. Morsos: Morsos pas-
sato; 147. Morsos: Morsos pas-
sato; 148. Morsos: Morsos pas-
sato; 149. Morsos: Morsos pas-
sato; 150. Morsos: Morsos pas-
sato; 151. Morsos: Morsos pas-
sato; 152. Morsos: Morsos pas-
sato; 153. Morsos: Morsos pas-
sato; 154. Morsos: Morsos pas-
sato; 155. Morsos: Morsos pas-
sato; 156. Morsos: Morsos pas-
sato; 157. Morsos: Morsos pas-
sato; 158. Morsos: Morsos pas-
sato; 159. Morsos: Morsos pas-
sato; 160. Morsos: Morsos pas-
sato; 161. Morsos: Morsos pas-
sato; 162. Morsos: Morsos pas-
sato; 163. Morsos: Morsos pas-
sato; 164. Morsos: Morsos pas-
sato; 165. Morsos: Morsos pas-
sato; 166. Morsos: Morsos pas-
sato; 167. Morsos: Morsos pas-
sato; 168. Morsos: Morsos pas-
sato; 169. Morsos: Morsos pas-
sato; 170. Morsos: Morsos pas-
sato; 171. Morsos: Morsos pas-
sato; 172. Morsos: Morsos pas-
sato; 173. Morsos: Morsos pas-
sato; 174. Morsos: Morsos pas-
sato; 175. Morsos: Morsos pas-
sato; 176. Morsos: Morsos pas-
sato; 177. Morsos: Morsos pas-
sato; 178. Morsos: Morsos pas-
sato; 179. Morsos: Morsos pas-
sato; 180. Morsos: Morsos pas-
sato; 181. Morsos: Morsos pas-
sato; 182. Morsos: Morsos pas-
sato; 183. Morsos: Morsos pas-
sato; 184. Morsos: Morsos pas-
sato; 185. Morsos: Morsos pas-
sato; 186. Morsos: Morsos pas-
sato; 187. Morsos: Morsos pas-
sato; 188. Morsos: Morsos pas-
sato; 189. Morsos: Morsos pas-
sato; 190. Morsos: Morsos pas-
sato; 191. Morsos: Morsos pas-
sato; 192. Morsos: Morsos pas-
sato; 193. Morsos: Morsos pas-
sato; 194. Morsos: Morsos pas-
sato; 195. Morsos: Morsos pas-
sato; 196. Morsos: Morsos pas-
sato; 197. Morsos: Morsos pas-
sato; 198. Morsos: Morsos pas-
sato; 199. Morsos: Morsos pas-
sato; 200. Morsos: Morsos pas-
sato; 201. Morsos: Morsos pas-
sato; 202. Morsos: Morsos pas-
sato; 203. Morsos: Morsos pas-
sato; 204. Morsos: Morsos pas-
sato; 205. Morsos: Morsos pas-
sato; 206. Morsos: Morsos pas-
sato; 207. Morsos: Morsos pas-
sato; 208. Morsos: Morsos pas-
sato; 209. Morsos: Morsos pas-
sato; 210. Morsos: Morsos pas-
sato; 211. Morsos: Morsos pas-
sato; 212. Morsos: Morsos pas-
sato; 213. Morsos: Morsos pas-
sato; 214. Morsos: Morsos pas-
sato; 215. Morsos: Morsos pas-
sato; 216. Morsos: Morsos pas-
sato; 217. Morsos: Morsos pas-
sato; 218. Morsos: Morsos pas-
sato; 219. Morsos: Morsos pas-
sato; 220. Morsos: Morsos pas-
sato; 221. Morsos: Morsos pas-
sato; 222. Morsos: Morsos pas-
sato; 223. Morsos: Morsos pas-
sato; 224. Morsos: Morsos pas-
sato; 225. Morsos: Morsos pas-
sato; 226. Morsos: Morsos pas-
sato; 227. Morsos: Morsos pas-
sato; 228. Morsos: Morsos pas-
sato; 229. Morsos: Morsos pas-
sato; 230. Morsos: Morsos pas-
sato; 231. Morsos: Morsos pas-
sato; 232. Morsos: Morsos pas-
sato; 233. Morsos: Morsos pas-
sato; 234. Morsos: Morsos pas-
sato; 235. Morsos: Morsos pas-
sato; 236. Morsos: Morsos pas-
sato; 237. Morsos: Morsos pas-
sato; 238. Morsos: Morsos pas-
sato; 239. Morsos: Morsos pas-
sato; 240. Morsos: Morsos pas-
sato; 241. Morsos: Morsos pas-
sato; 242. Morsos: Morsos pas-
sato; 243. Morsos: Morsos pas-
sato; 244. Morsos: Morsos pas-
sato; 245. Morsos: Morsos pas-
sato; 246. Morsos: Morsos pas-
sato; 247. Morsos: Morsos pas-
sato; 248. Morsos: Morsos pas-
sato; 249. Morsos: Morsos pas-
sato; 250. Morsos: Morsos pas-
sato; 251. Morsos: Morsos pas-
sato; 252. Morsos: Morsos pas-
sato; 253. Morsos: Morsos pas-
sato; 254. Morsos: Morsos pas-
sato; 255. Morsos: Morsos pas-
sato; 256. Morsos: Morsos pas-
sato; 257. Morsos: Morsos pas-
sato; 258. Morsos: Morsos pas-
sato; 259. Morsos: Morsos pas-
sato; 260. Morsos: Morsos pas-
sato; 261. Morsos: Morsos pas-
sato; 262. Morsos: Morsos pas-
sato; 263. Morsos: Morsos pas-
sato; 264. Morsos: Morsos pas-
sato; 265. Morsos: Morsos pas-
sato; 266. Morsos: Morsos pas-
sato; 267. Morsos: Morsos pas-
sato; 268. Morsos: Morsos pas-
sato; 269. Morsos: Morsos pas-
sato; 270. Morsos: Morsos pas-
sato; 271. Morsos: Morsos pas-
sato; 272. Morsos: Morsos pas-
sato; 273. Morsos: Morsos pas-
sato; 274. Morsos: Morsos pas-
sato; 275. Morsos: Morsos pas-
sato; 276. Morsos: Morsos pas-
sato; 277. Morsos: Morsos pas-
sato; 278. Morsos: Morsos pas-
sato; 279. Morsos: Morsos pas-
sato; 280. Morsos: Morsos pas-
sato; 281. Morsos: Morsos pas-
sato; 282. Morsos: Morsos pas-
sato; 283. Morsos: Morsos pas-
sato; 284. Morsos: Morsos pas-
sato; 285. Morsos: Morsos pas-
sato; 286. Morsos: Morsos pas-
sato; 287. Morsos: Morsos pas-
sato; 288. Morsos: Morsos pas-
sato; 289. Morsos: Morsos pas-
sato; 290. Morsos: Morsos pas-
sato; 291. Morsos: Morsos pas-
sato; 292. Morsos: Morsos pas-
sato; 293. Morsos: Morsos pas-
sato; 294. Morsos: Morsos pas-
sato; 295. Morsos: Morsos pas-
sato; 296. Morsos: Morsos pas-
sato; 297. Morsos: Morsos pas-
sato; 298. Morsos: Morsos pas-
sato; 299. Morsos: Morsos pas-
sato; 300. Morsos: Morsos pas-
sato; 301. Morsos: Morsos pas-
sato; 302. Morsos: Morsos pas-
sato; 303. Morsos: Morsos pas-
sato; 304. Morsos: Morsos pas-
sato; 305. Morsos: Morsos pas-
sato; 306. Morsos: Morsos pas-
sato; 307. Morsos: Morsos pas-
sato; 308. Morsos: Morsos pas-
sato; 309. Morsos: Morsos pas-
sato; 310. Morsos: Morsos pas-
sato; 311. Morsos: Morsos pas-
sato; 312. Morsos: Morsos pas-
sato; 313. Morsos: Morsos pas-
sato; 314. Morsos: Morsos pas-
sato; 315. Morsos: Morsos pas-
sato; 316. Morsos: Morsos pas-
sato; 317. Morsos: Morsos pas-
sato; 318. Morsos: Morsos pas-
sato; 319. Morsos: Morsos pas-
sato; 320. Morsos: Morsos pas-
sato; 321. Morsos: Morsos pas-
sato; 322. Morsos



La Casa del Vestito
Liquida un forte stock di: ABITI -
SOPRABITI - IMPERMEABILI - TESSUTI
GE - SAMPURDARUNA - Via Cantore, 141 r.

"LA MARINELLA"
di NERVI Il ritrovo preferito a mare
842 - RISTORANTE - DANZE
(Genova) * Nuova Gestione: E. TERNIZIO

*La prima opera in
prosa del Poeta di Genova*
UMBERTO SARA
**SCORCIATOIE
E RACCONTINI**
L'immagine di pag. 144
NELL'ALTRA PAGINA
DELLO SPECCHIO
E il libro più importante e
più diversamente italiano
in prosa, romanzo, saggio,
racconto, storia, biografia,
osservazioni sulla vita quidi-
ana, sull'amore, sull'arte,
sulla scienza, tutto il mondo
spazioso in poche righe
dal solito ripetersi della
botta recitata, il verso di
questa e in un italiano di
serena modernità.
Arnoldo Mondadori Editore

MOSTRA FOTOGRAFICA
Organizzata dal FOTO-CLUB ITALIANO
IL CONCORSO REGIONALI
REGOLAMENTO GRATIS OVUNQUE
FOTO-CLUB
MILANO - Viale del Mulo, 30 r.

LA SUPREMA
macchina di lusso per posta
franca, generici, pasticceria,
indispensabile per la sua alta
produzione a Bologna, Ge-
nova, Milano, e Spedite in
tutta Italia. Richiedete alla
Ditta DANTE BISO
GENOVA - Via Imperiale II - 100 - Telef. 31.974

COMUNICATO
ASSOCIAZIONE ITALO-FRANCESE
Alleanza Française
E' stata costituita con sede princi-
pale in Torino (Palazzo Cisterna) l'As-
sociazione Italo-Francese - Alleanza
Française.
Questa Associazione, presiedendo da
ogni carattere politico, sociale e reli-
gioso, si propone di favorire i rapporti
italo-francesi sul piano spirituale e
culturale.
Per realizzare i suoi scopi l'Associa-
zione si propone, fra l'altro, di organizza-
re, in Italia e in Francia, manifesta-
zioni culturali (conferenze, corsi di lin-
gua, lezioni), spettacoli teatrali e ri-
nomatografici, concerti, mostre d'ar-
te, ecc. Allo stesso scopo l'Associazione
metterà a disposizione degli aderenti
libri e pubblicazioni periodiche varie,
e si adopererà per favorire scambi, ed
iniziative culturali. Verrà pure pub-
blicata a cura dell'Associazione una
rivista intesa a far conoscere l'attualità
letteraria ed artistica dei due paesi.
Per informazioni ed eventuali adesio-
ni, rivolgersi alla sede dell'Associa-
zione, Palazzo Cisterna, via Maria Vi-
ttoria, 12, dalle 15 alle 17.

QUADRANTE

Il vecchio marinaio era andato in pensione. Tutto le mattine, un ragazzino biondo all'uscio, entrava e di lì a pochi istanti tor-
nava fuori. Dopo qualche settimana, gli abita-
nti del posto cominciarono a curiosare. Final-
mente una sera osarono entrare il ragazzino.
— Che vai a fare dal marinaio, tutte le
mattine?

— Fabbro, mi dà un aiuto tutte le volte
che vado a dirgli: «Il capitano vi vuole, è
subile».

— E lui, che cosa ti risponde?

— Risponde: «Di al capitano che vada
all'infarto».

(Ireland - Saturday Night)

Alcuni istanti prima della sua morte, il
grande scrittore Federico Garcia Lorca che
fu ucciso durante la rivoluzione spagnola,
scriveva di poter ricevere la visita di un
amico intimo al quale confidare le sue ulti-
me volontà:

— Morire così giovane? — gemeva questo
amante disperato.

— E allora? —

— E quando gli scrittori moriscono giovani
che la loro opera non invecchia mai!

(Nouvelles Littéraires)

Un curioso trovava a Bernard Shaw questa
curiosa domanda:

— Potrebbe lavorarmi?

— Bernard Shaw a gli di posta:

— Lavora fumando
tutti i fumatori.

(Nouvelles Littéraires)

Lo sconosciuto si fermò davanti alla gio-
ielleria, ed esaminò con interesse una ma-
niera di belle coppe d'argento sulla vetrina.
Poi dopo era nella bottega, e parlava con
l'interlocutore.

A che servono queste coppe d'argento
così grandi? — domandò, pigliandone una
tra mano e guardandola da tutte le parti.

— Sono per i vincitori della gara che si
terranno domani, — rispose il gioielliere.

— Gare di cosa?

— Saggiare.

— E allora, frate, che cosa s'aspetta più
piani alla porta, sempre con la coppa in
mano?

— E allora? — disse battendosi a un tratto
la strada — cominciamo a fare le corse
sui due.

(Henry Champion)

L'attrice della compagnia di prosa di
Radio Milano aveva la rivista alla prova.

Il regista che la conduceva era straniamen-
te passivo, le domandò se le e sonavano
qualcosa.

L'attrice spiega come abbia dovuto atten-
dere che vari tram passassero prima di ri-
spiccare a salire su uno di essi. E lei tutti
così stolti? — dice — che perfino gli uomini
stavano in piedi!

(Daily Mail)

Tramite la ripresa del suo nuovo film
Marlene Dietrich, dopo aver recitato alcuni
passi, disse all'interlocutore:

— Non mi parlo per niente: non vi
to che l'attore la ripete del «Giorno di
Allora? Perché non possiamo ottenere gli
stessi risultati? In quel film io ci facevo
un'azione.

Vede, signorina Dietrich? — rispose l'ope-
ratore guardandola in testa — il guaio è che
ho adesso ho otto anni di più.

(Daily Mail)

Nella città di Seattle, in America, un avve-
nuto si interruppe nel mezzo della sua difesa
e si rivolse al giudice esclamando:

— Vostro Onore, uno dei giurati dorme.

— Siete voi che l'avete addormentato, —
rispose il giudice — forse a voi il signor
Juba e la sua vedova!

(Don K. Anthony)

Neppure, più del romanziere inglese Har-
ley Morison, romanziere di fantasmi. Ecce-
nza una delle migliori, la più corta:

— Brown dice a sua moglie: «Ho incontrato
Juba e la sua vedova!».

(Nouvelles Littéraires)

A una donna che era stata morsiata da
un cane, il medico consiglia di far testamen-
to, poiché non era escluso che la potesse
volere l'idrofobia.

— Ma di cosa? — mormorò, la paziente si ap-
parso così a lungo che il medico non poté
a meno di osservare che quella prometteva
di essere un testamento di lungissima oc-
casione. «Marché testamento! — disse la
donna, — sto facendo l'elenco delle persone
che voglio morsiare».

(Reader's Digest)

La conversazione si portò sui gioielli, e la
signora signora informò gli altri che stavano
guardando a «Chirid» con lei.

— I miei brillanti li pulisco con l'ammoniaca,
si capisce, i rubini col vino di Bordeaux,
gli smeraldi col cognac, o gli zaffiri col latte
freddo.

— E il diamante che regala, la tua compagna di
sposo l'ha lasciato cadere distrattamente!

— Io i miei non li pulisco mai. Quando
sono sporchi li butto via.

(Evening Republican)

PIETRO IL GIARDINIERE

L'uomo si fermò. Era stanco. La stra-
da proseguiva tra
pioppi altissimi al-
le cui radici giran-
giavano botri. Pen-
sò ai suoi piedi pol-
verosi e piagati e tornò
guardando la fre-
sca dell'acqua sotto le
piante. Ma era
stanco. Pensò alla fatica
di togliersi le scarpe
e proseguì ancora cer-
cando con gli occhi
un posto dove stenderle.
I prati
erano umidi d'obbe-
perata, e i prati lun-
gani. Cercò ancora. Sotto
un fuso, laggiù,
una casetta bianca con
un piccolo portico.
Più in là, ancora. Il
mezzogiorno bruciava
le erbe. Avrebbe pro-
seguito di notte o forse
il mattino.

Raggiunse lento la casa. Occhioc-
chiò i dintorni. Nessuno. Si
scese al mare. Adde-
tò la bisaccia a quan-
t'era. Alle tre per-
venne il pane duro,
piangente. Avrebbe
mangiato più tardi. Era
stanco. Dormiva.
Dopo il primo sonno
forte, d'ubriaco, il cer-
cello s'apriva e l'en-
terno le fila d'un
sogno come un'arpa.
Sogni palati ac-
cennati dolcemente,
profumi, alla sua vita



— E contro l'immunità, vi fatevi pun-
gere ogni sera da una mossa là là.

(Gian Carlo e Leo Tolstoj)

di marcia, di capobondaggio, ora chie-
rò al mondo e la casa era andata in
fiamme con le bombe.

— Ehi! — lo aveva una voce. — Ma in
sembra il caso di metterci qui, questa
doma c'è un letto per lei?

Egli alzò la testa e una donna piena
col viso rosato di pancia e fucile.

— Sì, si alza e mi senti. E mi senti se
ho fatto tardi, — diceva la voce, — Sono
stato in pace per comprare. Dì! Una
strada infernale sotto quel sole.

Lui s'era alzato e teneva gli occhi bassi
e le mani vaganti.

— Prendi qui, se mi con-
fermi ad aprire?

E gli riempì le braccia.

Ora egli vedeva che alla porta la
frase racchiude alla luce e una silenziosa
tra i capelli verdissimi. S'attardò sul-
la soglia.

— Il Radar ha stabilito
un contatto fra la terra e
la luna.

— Ehi! — lo aveva una voce. — Ma in
sembra il caso di metterci qui, questa
doma c'è un letto per lei?

Egli alzò la testa e una donna piena
col viso rosato di pancia e fucile.

— Sì, si alza e mi senti. E mi senti se
ho fatto tardi, — diceva la voce, — Sono
stato in pace per comprare. Dì! Una
strada infernale sotto quel sole.

Lui s'era alzato e teneva gli occhi bassi
e le mani vaganti.

— Prendi qui, se mi con-
fermi ad aprire?

E gli riempì le braccia.

Ora egli vedeva che alla porta la
frase racchiude alla luce e una silenziosa
tra i capelli verdissimi. S'attardò sul-
la soglia.

— Il Radar ha stabilito
un contatto fra la terra e
la luna.

— Ehi! — lo aveva una voce. — Ma in
sembra il caso di metterci qui, questa
doma c'è un letto per lei?

Egli alzò la testa e una donna piena
col viso rosato di pancia e fucile.

— Sì, si alza e mi senti. E mi senti se
ho fatto tardi, — diceva la voce, — Sono
stato in pace per comprare. Dì! Una
strada infernale sotto quel sole.

Lui s'era alzato e teneva gli occhi bassi
e le mani vaganti.

— Prendi qui, se mi con-
fermi ad aprire?

E gli riempì le braccia.

Ora egli vedeva che alla porta la
frase racchiude alla luce e una silenziosa
tra i capelli verdissimi. S'attardò sul-
la soglia.

— Il Radar ha stabilito
un contatto fra la terra e
la luna.

— Ehi! — lo aveva una voce. — Ma in
sembra il caso di metterci qui, questa
doma c'è un letto per lei?

Egli alzò la testa e una donna piena
col viso rosato di pancia e fucile.

— Sì, si alza e mi senti. E mi senti se
ho fatto tardi, — diceva la voce, — Sono
stato in pace per comprare. Dì! Una
strada infernale sotto quel sole.

Lui s'era alzato e teneva gli occhi bassi
e le mani vaganti.

— Prendi qui, se mi con-
fermi ad aprire?

E gli riempì le braccia.

Ora egli vedeva che alla porta la
frase racchiude alla luce e una silenziosa
tra i capelli verdissimi. S'attardò sul-
la soglia.

— Il Radar ha stabilito
un contatto fra la terra e
la luna.

— Ehi! — lo aveva una voce. — Ma in
sembra il caso di metterci qui, questa
doma c'è un letto per lei?

Egli alzò la testa e una donna piena
col viso rosato di pancia e fucile.

— Sì, si alza e mi senti. E mi senti se
ho fatto tardi, — diceva la voce, — Sono
stato in pace per comprare. Dì! Una
strada infernale sotto quel sole.

Lui s'era alzato e teneva gli occhi bassi
e le mani vaganti.

— Prendi qui, se mi con-
fermi ad aprire?

E gli riempì le braccia.

Ora egli vedeva che alla porta la
frase racchiude alla luce e una silenziosa
tra i capelli verdissimi. S'attardò sul-
la soglia.

— Il Radar ha stabilito
un contatto fra la terra e
la luna.

— Ehi! — lo aveva una voce. — Ma in
sembra il caso di metterci qui, questa
doma c'è un letto per lei?

Egli alzò la testa e una donna piena
col viso rosato di pancia e fucile.

— Sì, si alza e mi senti. E mi senti se
ho fatto tardi, — diceva la voce, — Sono
stato in pace per comprare. Dì! Una
strada infernale sotto quel sole.

Lui s'era alzato e teneva gli occhi bassi
e le mani vaganti.

— Prendi qui, se mi con-
fermi ad aprire?

E gli riempì le braccia.

Ora egli vedeva che alla porta la
frase racchiude alla luce e una silenziosa
tra i capelli verdissimi. S'attardò sul-
la soglia.

— Il Radar ha stabilito
un contatto fra la terra e
la luna.

— Ehi! — lo aveva una voce. — Ma in
sembra il caso di metterci qui, questa
doma c'è un letto per lei?

Egli alzò la testa e una donna piena
col viso rosato di pancia e fucile.

— Sì, si alza e mi senti. E mi senti se
ho fatto tardi, — diceva la voce, — Sono
stato in pace per comprare. Dì! Una
strada infernale sotto quel sole.

Lui s'era alzato e teneva gli occhi bassi
e le mani vaganti.

— Prendi qui, se mi con-
fermi ad aprire?

E gli riempì le braccia.

Ora egli vedeva che alla porta la
frase racchiude alla luce e una silenziosa
tra i capelli verdissimi. S'attardò sul-
la soglia.

— Il Radar ha stabilito
un contatto fra la terra e
la luna.

— Ehi! — lo aveva una voce. — Ma in
sembra il caso di metterci qui, questa
doma c'è un letto per lei?

Egli alzò la testa e una donna piena
col viso rosato di pancia e fucile.

— Sì, si alza e mi senti. E mi senti se
ho fatto tardi, — diceva la voce, — Sono
stato in pace per comprare. Dì! Una
strada infernale sotto quel sole.

Lui s'era alzato e teneva gli occhi bassi
e le mani vaganti.

— Prendi qui, se mi con-
fermi ad aprire?

E gli riempì le braccia.

Ora egli vedeva che alla porta la
frase racchiude alla luce e una silenziosa
tra i capelli verdissimi. S'attardò sul-
la soglia.

— Il Radar ha stabilito
un contatto fra la terra e
la luna.

— Ehi! — lo aveva una voce. — Ma in
sembra il caso di metterci qui, questa
doma c'è un letto per lei?

Egli alzò la testa e una donna piena
col viso rosato di pancia e fucile.

— Sì, si alza e mi senti. E mi senti se
ho fatto tardi, — diceva la voce, — Sono
stato in pace per comprare. Dì! Una
strada infernale sotto quel sole.

Lui s'era alzato e teneva gli occhi bassi
e le mani vaganti.

— Prendi qui, se mi con-
fermi ad aprire?

E gli riempì le braccia.

Ora egli vedeva che alla porta la
frase racchiude alla luce e una silenziosa
tra i capelli verdissimi. S'attardò sul-
la soglia.

— Il Radar ha stabilito
un contatto fra la terra e
la luna.

— Ehi! — lo aveva una voce. — Ma in
sembra il caso di metterci qui, questa
doma c'è un letto per lei?

Egli alzò la testa e una donna piena
col viso rosato di pancia e fucile.

— Sì, si alza e mi senti. E mi senti se
ho fatto tardi, — diceva la voce, — Sono
stato in pace per comprare. Dì! Una
strada infernale sotto quel sole.

fermo, indeciso.

— Qui, qui, in cucina, — disse la donna
tornando. — Prenderemo un boccone. Una
minestra di zuppa. Le piace la minestra
di cavoli? Devo essere buona, sinora. S-
s- dal tuo colechinio intero, ci ha messo!

Lui guardava le stanze buie, i mobili
forti, i quadri, sentiva la spessa molla
dei tappeti sotto le sue scarpe murve.
Poi si alzò e andò a prendere un aperitivo
per la sua fiamma barbuta, per i suoi attacchi
di la sua bisaccia.

La donna lo precedeva leggera con stru-
mento di foglia sulla ghiaia.

— Neppure — diceva — come mi sento
sola qui. I padroni non vengono quest'an-
no. Oh, loro! Hanno anche non sulla ni-
mura. Ma si ripeta, si ripeta, starà bene
qui. E ci faremo compagnia.

Una cane, quasi nell'aria.

— Oh, potrei anche. DimENTICATO. Ven-
go, ruggine. E c'è anche per te, — fece
lei. — E' Giorgio. Mi senti?

Tornò poco dopo. Servì la minestra.

— Come si chiama lei? — chiese. E la
lampada le apriva sul volto una festa di
labbra, di denti.

— Pietro, mi chiamo. — E parlò come
un altro.

La sono Maria, — ella disse.

Regala in ruggine la fronte tergendosi
piccola pace.

— Ma ha una faccia di buon cristiano.
E' quello che ci vuole oggi. E' l'u-
manità che conta.

L'uomo si lasciò distanziare le gambe e
torse, forte. Anche la donna rise, e lungo
E fu il suo piacere vivo al torrente
di lui.

— Ora l'interrogazione nella sua camera
Dere essere sicuro, lei. E' domani, dom-
domani. L'ora è sera. Due giorni che non
bene. L'altro guardatore era vecchio, po-
veraccia. Ora è di là. — E accennò in
alto. — Una buona idea, l'interrogazione
sui giornali. La confessa che non avevano
più. Sono solo due giorni. Ancora un
po' di tempo?

L'uomo ascoltava la sua voce d'obbe-
perata. E il suo cuore era calmo. Ora poteva
reggersi. Lavorò, una casa, una buona
compagnia. Un piccolo mondo lontano da
orrori, da bombe, da guerra, dove arrivare
gli uomini, le donne e la guerra più vici-
na.

— E mi raccomando le battaglie. Han
bisogno di cure.

L'uomo pensava nel tempo avanti e
indietro e faceva conti. Se tutti inter-
rogati questo, pensava. E vedeva la gente
spaziosa laggiù, come da strada sbat-
tuta alla ruota.

Andiamo su, presto, — diceva la
donna spaziosamente per le scale. — Ecco,
li o destra è la porta. Di là, la toilette. I
panni li metti fuori, e darò una patita
E domani, buona. Riprendi la pompa
dell'acqua in fondo al pozzo.

— Domani, domani, — pensava. Richiuse
la porta di numero e quella del cuore. Gli
piaceva di chiamarsi Pietro e di fare il
giardiniero.

NICOTIA

— E contro l'immunità, vi fatevi pun-
gere ogni sera da una mossa là là.

(Gian Carlo e Leo Tolstoj)

di marcia, di capobondaggio, ora chie-
rò al mondo e la casa era andata in
fiamme con le bombe.

— Ehi! — lo aveva una voce. — Ma in
sembra il caso di metterci qui, questa
doma c'è un letto per lei?

Egli alzò la testa e una donna piena
col viso rosato di pancia e fucile.

— Sì, si alza e mi senti. E mi senti se
ho fatto tardi, — diceva la voce, — Sono
stato in pace per comprare. Dì! Una
strada infernale sotto quel sole.

Lui s'era alzato e teneva gli occhi bassi
e le mani vaganti.

— Prendi qui, se mi con-
fermi ad aprire?

E gli riempì le braccia.

Ora egli vedeva che alla porta la
frase racchiude alla luce e una silenziosa
tra i capelli verdissimi. S'attardò sul-
la soglia.

— Il Radar ha stabilito
un contatto fra la terra e
la luna.

— Ehi! — lo aveva una voce. — Ma in
sembra il caso di metterci qui, questa
doma c'è un letto per lei?

Egli alzò la testa e una donna piena
col viso rosato di pancia e fucile.

— Sì, si alza e mi senti. E mi senti se
ho fatto tardi, — diceva la voce, — Sono
stato in pace per comprare. Dì! Una
strada infernale sotto quel sole.

Lui s'era alzato e teneva gli occhi bassi
e le mani vaganti.

— Prendi qui, se mi con-
fermi ad aprire?